

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REPRÉSENTATIONS NÉORACISTES DES MINORITÉS CULTURELLES DANS
TROIS TÉLÉSÉRIES JUDICIAIRES QUÉBÉCOISES (2012-2013) : DES OUTILS
DE DOMINATION CULTURELLE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR
ALEXANDRA DE SERRES

SEPTEMBRE 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tous d'abord à remercier ma directrice de recherche, Isabelle Gusse, pour son soutien constant tout au long du processus de rédaction. Je me suis sentie encadrée et épaulée par une disponibilité sans faille et par des conseils constructifs qui m'ont permis d'avancer sans jamais douter de mes capacités. J'espère que je saurai honorer le sens de la rigueur et de la précision qu'elle m'a inculqué tout au long de ce processus.

J'aimerais également remercier mes parents qui m'ont toujours supporté dans mes projets et mes choix sans jamais remettre en question ma détermination. Merci pour vos efforts à comprendre mon univers, pour les nombreux débats autour d'un bon repas en famille, pour votre ouverture d'esprit et par-dessus tout, pour la fierté que vous portez à l'égard de vos enfants.

Merci à Alexis, pour ses bons conseils, sa patience et son écoute...

Sans oublier de saluer mes ami-e-s du BCPS pour les rigolades, leur mobilisation à toute épreuve et leur sens de la justice sociale, beau et grand.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX.....	vi
RÉSUMÉ.....	xi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
PROBLÉMATIQUE ET REVUE DE LA	
LITTÉRATURE.....	5
1.1 Problématique.....	5
1.1.2 La gestion de la diversité culturelle au Québec : deux événements marquants.....	8
1.2 Revue de la littérature.....	13
1.2.1 Le réalisme dans la néo-série : comment la télésérie s'approprie l'actualité.....	13
1.2.2 La diversité dans les séries télévisées et ses considérations sociopolitiques.....	17
1.2.3 La domination culturelle par la représentation télévisuelle.....	20
1.2.4 Le racisme contemporain et sa reproduction sociale.....	22
CHAPITRE II	
CONCEPTS, CADRE THÉORIQUE ET HYPOTHÈSE.....	24
2.1 Le pouvoir discursif émanant de la représentation sociale des communautés culturelle par la société majoritaire.....	25
2.2 Modèle sociocognitifs, imaginaires socio-discursifs et représentations sociales.....	27
2.3 Hypothèse.....	33

CHAPITRE III	
DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE	35
3.1 Justification de la méthode.....	36
3.2 Corpus et échantillon.....	38
3.2.1 Corpus : choix et justification.....	41
3.2.2 L'échantillon.....	43
3.3 Démarche méthodologique.....	44
3.3.1 Fiche de collecte de données par séquence.....	47
3.3.2 Méthode d'analyse des séquences.....	51
CHAPITRE IV	
ANALYSE DES TROIS TÉLÉSÉRIES ÉTUDIÉES	
<i>19-2, UNITÉ 9 ET TOUTE LA VÉRITÉ</i>	55
4.1 La trame narrative de <i>19-2</i> , d' <i>Unité 9</i> et de <i>Toute la vérité</i>	56
4.2 Description des personnages des minorités culturelles dans <i>19-2, Unité 9 et Toute la vérité</i>	59
4.3 Interaction des personnages issus des minorités culturelles et stéréotypes dans les séquences de <i>19-2, Unité 9 et Toute la vérité</i>	63
4.3.1 Les représentations sociodiscursives associées aux minorités culturelles noires.....	64
4.3.1 a) L'anti-héros noir.....	65
4.3.1 b) La vénus Jézébel.....	66
4.3.1 c) La mauvaise négresse.....	67
4.3.2 L'ennemi venu de l'Est.....	69
4.3.2 a) Le mafieux venu de l'Est.....	69
4.3.3 Les vulnérables immigrantes.....	71
4.3.3 a) La poupée russe.....	72

4.3.3 b) La chilienne en fuite.....	72
4.3.4 Les minorités culturelles au service des blancs.....	73
CHAPITRE V	
INTERPRÉTATION DE L'ANALYSE DES REPRÉSENTATIONS	
SOCIODISCURSIVES.....	76
5.1 Indésirables, les minorités culturelles ?	
Constats sur les représentations télévisuelles des comportements indésirables	
des minorités culturelles.....	78
5.2 Le positionnement social dans l'imaginaire comme miroir des disparités	
sociales : la diversité culturelle, quels constats ?.....	81
5.3 Les origines culturelles : au service de la domination culturelle.....	85
5.4 Les téléseries comme outil d'appropriation culturelle.....	88
CONCLUSION.....	90
BIBLIOGRAPHIE:	xiii
ANNEXE A	
Tableaux des grilles de collectes de données des trois séries étudiées.....	xix

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Fiche de collecte de données des séquences.....	49
3.2 Grille d'analyse des données.....	51
4.1 Analyse quantitative des personnages.....	75

RÉSUMÉ

La recherche porte sur les représentations stéréotypées des minorités culturelles dans les téléséries judiciaires québécoises entre 2012 et 2013. Elle s'appuie sur l'idée maitresse selon laquelle la télésérie agit à titre d'outil de domination culturelle car elle contribue à cantonner les minorités culturelles à de telles représentations. Ce faisant, cette étude vise à démontrer les rouages du nouveau racisme, phénomène socialement établi et rendu visible par l'apport symbolique de la télévision. L'incompatibilité culturelle étant l'un des principaux arguments justifiant le nouveau racisme, la télésérie participerait à mettre en valeur une majorité au détriment d'une minorité, ce qui d'emblée caractérise une certaine forme de domination culturelle : une hiérarchisation des cultures basée sur le « nous » et les « autres ».

Appuyée par une analyse de contenu qualitative de trois téléséries judiciaires québécoises, *19-2*, *Unité 9* et *Toute la vérité*, cette étude met en exergue le positionnement symbolique et stratégique de la majorité culturelle dans ces téléséries en fonction de trois axes : le positionnement social occupé par les minorités culturelles, leurs comportements indésirables et les références faites à l'égard de leurs origines culturelles.

Mots-clés : téléséries québécoises, nouveau racisme, constructivisme, minorités culturelles, domination culturelle, représentations sociodiscursives.

INTRODUCTION

Le sujet de notre recherche porte sur les représentations stéréotypées des minorités culturelles dans les téléseries judiciaires québécoises. Plus précisément, ce mémoire vise à démontrer l'impact de la téléserie comme outil d'appropriation culturelle permettant de positionner symboliquement une majorité culturelle. Notre objectif de recherche est influencé par plusieurs événements ayant trait à la gestion de l'immigration au Canada et au Québec depuis 2007, avec l'avènement de la *Commission sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles*, suivi de la *Charte affirmant les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État ainsi que l'égalité entre les femmes et les hommes*, en 2013. Sans oublier, la médiatisation de nombreux attentats terroristes ayant eu lieu dans des pays occidentaux¹ suivi de la réponse sécuritaire du gouvernement canadien de Stephen Harper par l'avènement de la Loi C-10² ; la gestion quotidienne de questions relatives à la diversité culturelle sous l'égide du multiculturalisme et, plus récemment l'arrivée de réfugiés syriens au pays³. Ainsi, le Canada, et plus particulièrement le Québec, sont des sociétés où la question identitaire prend plusieurs formes. Notamment, en

¹ Entre autres, en 2015 et 2016, l'Europe et plus particulièrement les capitales françaises et belges sont marquées par des attentats terroristes majeurs. Seelow, S. et Jean-Pierre Stroobants, « La cellule terroriste de Paris et Bruxelles a-t-elle été anéantie ? », *Le Monde*, En ligne, 25 mars 2016, http://www.lemonde.fr/europe/article/2016/03/25/attentats-de-bruxelles-la-police-recherche-un-homme-presente-comme-naim-al-hamed_4890109_3214.html.

² *Loi édictant la Loi sur la justice pour les victimes d'actes de terrorisme et modifiant la Loi sur l'immunité des États, le Code criminel, la Loi réglementant certaines drogues et autres substances, la Loi sur le système correctionnel et la mise en liberté sous condition, la Loi sur le système de justice pénale pour les adolescents, la Loi sur l'immigration et la protection des réfugiés et d'autres lois.* Source : Canada, Division des affaires juridiques et législatives ; Division des affaires sociales. Résumé législatif : Projet de loi C-10, rédigé par Laura Barnett et Al. Ottawa : Bibliothèque du Parlement, 2012, page 1.

³ Le Premier ministre du Canada, Justin Trudeau, promet en 2015-2016 d'accueillir 25 000 réfugiés syriens durant cette même année. À lire : Bellavance, J.-D., « Justin Trudeau à La Presse : un exemple pour toute la planète », *La Presse*, En ligne, 12 décembre 2015, <http://www.lapresse.ca/actualites/politique/politique-canadienne/201512/12/01-4930509-justin-trudeau-a-la-presse-un-exemple-pour-toute-la-planete.php>

2015 et 2016, les médias couvrent largement la sous-représentation des minorités culturelles à l'écran⁴. Ce débat connaît son paroxysme au tournant de l'année 2016 avec l'émission radio-canadienne de fin d'année, le *Bye Bye*, où la saga autour de la pratique du « *blackface* »⁵ fait irruption; pratique jugée raciste et qui est cependant banalisée par l'auteur, comédien et orchestrateur du *Bye Bye*, Louis Morrisette.

Dès lors, une question s'impose : comment se fait-il qu'en 2016, la sous-représentation des minorités culturelles à l'écran soit toujours un sujet d'actualité, de surcroît controversé ? Pourtant, les flux migratoires, l'accès de plus en plus démocratisé aux déplacements outremer ou simplement l'accès à internet comme fenêtre sur les différentes cultures, nous démontrent que le monde n'a jamais été aussi accessible. La mixité des cultures dans nos sociétés et l'ouverture à l'Autre devrait théoriquement faire leur place plus aisément dans l'esprit de chacun, pourrions-nous croire, puisqu'au quotidien, les gens côtoient la différence. Pourtant, ce n'est pas parce que l'on côtoie la différence qu'on la comprend, loin de là. Les êtres humains ont souvent tendance à interpréter les événements, les situations qui jalonnent leur quotidien en leur donnant un sens qui s'harmonise à une éducation particulière, des valeurs et surtout à une vision du monde qui leur est spécifique. C'est ce que l'on nomme : l'ethnocentrisme (Memmi, 1988, p.30).

Et si le racisme avait intégré une structure bien solide, par exemple, celle des médias de masse, assurant sa reproduction au fil du temps sur leurs divers supports, et,

⁴ Entre 2015 et 2016, plusieurs articles de journaux publiés dans *La Presse* et *Le Devoir* font la critique de l'état de la situation des minorités culturelles à l'écran. À lire notamment : Pilon-Larose, H.

⁴ « Diversité culturelle à l'écran : constat d'échec pour l'UDA », *La Presse*. En Ligne. 26 janvier 2015, <http://www.lapresse.ca/arts/nouvelles/201501/24/01-4838103-diversite-culturelle-a-lecran-constat-dechec-pour-uda.php>. Djelidi, S., « Votre diversité ? Non merci ! », *Le Devoir*, En ligne, 4 février 2016, <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/461985/votre-diversite-non-merci>.

⁵ Le Blackface correspond à l'acteur qui, pour représenter une personne noire à l'écran, se maquillera le visage en noir. À lire à ce sujet : Pilon-Larose, H. « Les moustiques répliquent à Louis Morrisette ». *La Presse*, En ligne. 3 février 2016, <http://www.lapresse.ca/arts/nouvelles/201602/03/01-4946698-les-moustiques-repliquent-a-louis-morrisette.php>.

qu'inconsciemment, nous participions collectivement à en reproduire les bases ? Plus subtile qu'auparavant, cette forme de racisme intégrerait-elle les structures de pensée profondes des collectivités, tout en empêchant sa reconnaissance? Ces questionnements ont, en quelque sorte guidé l'articulation de notre objectif de recherche qui consiste à mettre en lumière l'usage des représentations stéréotypées à l'égard des minorités culturelles dans les téléseries judiciaires québécoises afin d'en dégager l'expression et les bases d'une nouvelle forme de racisme au Québec.

Traitant des différents enjeux ayant trait à la gestion de l'immigration au Canada et au Québec, notre premier chapitre pose d'abord les bases de notre réflexion au sujet de la représentation des minorités culturelles dans les téléseries. Puis, dans un deuxième temps, nous y présentons la revue de la littérature faisant état des recherches antérieures nous permettant de positionner notre analyse. En passant par l'enjeu du réalisme dans le traitement de la fiction, des questions relatives à la diversité culturelle dans les téléseries, à la reproduction du racisme ainsi qu'à la domination culturelle, ce premier chapitre fait état des concepts, analyses et réflexions en lien avec notre objet d'étude.

Dans notre deuxième chapitre, nous dégageons les concepts clés ayant permis d'asseoir notre réflexion et de positionner le cadre théorique de notre recherche. Nous y traitons, notamment, de l'enjeu du pouvoir discursif émanant des représentations sociales et de la formation des représentations sociodiscursives selon l'approche de Teun Van Dijk, en y intégrant le concept d'imaginaire sociodiscursif de Patrick Charaudeau. Ces deux concepts permettront de comprendre le processus d'intégration et d'acquisition des représentations sociales au sujet de l'Autre. Nous mettons par la suite ces concepts en perspective avec la théorie du nouveau racisme et de sa reproduction dans les sociétés contemporaines, telle que développée par Van Dijk. Nous exposons par la suite notre hypothèse de recherche.

Le troisième chapitre présente la méthode utilisée pour effectuer notre analyse de contenu. Nous y justifions le choix de notre corpus (19-2, *Toute la vérité*, Unité 9), de même que celui de l'échantillon étudié. Nous y présentons également nos grilles de collecte de données et d'analyse se déclinant comme étant deux étapes phares de notre recherche. Notre collecte de données comporte à elle seule deux dimensions soit : les informations retenues pour chaque séquence analysée de même que des informations concernant l'interaction entre les personnages. Notre grille d'analyse se décline quant à elle en deux sections : la catégorisation des informations recueillies de même que la mise en relation et l'interprétation de l'information recueillies.

Nous présentons les résultats obtenus à la suite de notre analyse dans le quatrième chapitre. Ce dernier fait état des informations recueillies lors de notre collecte de données. Mettant l'emphasis sur la façon dont sont représentées les minorités culturelles dans les trois téléseries judiciaires étudiées, ce quatrième chapitre explore l'usage des stéréotypes à travers les comportements, les origines culturelles et le positionnement social des personnages illustrés comme appartenant à une minorité culturelle. Nous rendons compte de ces résultats par la démonstration des stéréotypes auxquels ces personnages sont associés.

Enfin, le cinquième et dernier chapitre fait quant à lui le pont entre notre cadre théorique et les résultats obtenus lors de notre analyse. Il nous permet de positionner à nouveau notre question de recherche à l'aune de nos résultats en revenant sur nos trois grands axes d'analyse que sont : les comportements indésirables, le positionnement social et les origines culturelles. Précisons que nous développons cette dernière section en poussant notre réflexion à la lumière des enjeux de la diversité culturelle, des représentations télévisuelles de même que de la domination culturelle. Se faisant, ce dernier chapitre valide également nos postulats initiaux et permet ainsi de mettre en perspective les représentations stéréotypées des minorités culturelles et l'appropriation culturelle de la téléserie par la majorité culturelle.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE ET REVUE DE LA LITTÉRATURE

Le présent chapitre comporte les éléments de réflexion s'inscrivant au cœur de la problématique de la représentation des minorités culturelles dans les téléseries québécoises. Il fait état, dans un premier temps, des enjeux en matière de gestion et d'intégration de l'immigration au Canada et au Québec. Il traite par la suite de l'état de la recherche au sujet du réalisme et de la diversité culturelle dans les téléseries, également de domination culturelle, de racisme et de sa reproduction sociale.

1.1 Problématique

Notre objet d'étude, les téléseries judiciaires québécoises, s'inscrit dans un contexte social propice au développement de rapports interculturels par la mouvance constante d'individus en provenance de différents pays du monde vers le Canada. Dans la foulée de la crise des migrants et de l'arrivée massive de réfugiés syriens vers le Canada, projet entrepris sous le gouvernement libéral de Justin Trudeau à l'aube de 2016, la gestion de l'immigration est un sujet qui suscite des questionnements de fond en terme d'accueil et d'intégration.

La gestion de la diversité culturelle au Canada, bien que n'étant pas un concept récent, a évolué parallèlement aux idéologies véhiculées par les gouvernements fédéraux qui se sont alternés au pouvoir. C'est cependant l'avènement du multiculturalisme, dans les années 1970, sous le gouvernement de Pierre-Elliott Trudeau, qui a le plus orienté les décisions en matière de gestion de la diversité culturelle. En effet, malgré son cadre originel, cette politique s'est développée et modelée aux transformations de la société canadienne et s'est vue critiquée, entre

autres, par les gouvernements souverainistes québécois, en regard des objectifs politiques qu'elle poursuivait.

Au début des années 1970, le premier discours diffusé sous le gouvernement de Pierre-Elliott Trudeau au sujet du multiculturalisme explicitait clairement ce qu'était l'égalitarisme entre les membres de la société, anciens et nouveaux, afin de faire de la diversité culturelle une richesse nationale (Bertheleu, 2001, parr.1). Les cultures étant reconnues et légitimées par le gouvernement canadien, cela favorisait l'insertion progressive des nouveaux arrivants dans la société canadienne et par le fait même, renforçait un sentiment d'appartenance profond voire une identité collective partagée (Bertheleu, 2001, parr.5). S'opposant ainsi à une forme d'assimilationnisme, le message envoyé par le gouvernement de Pierre-Elliott Trudeau était empreint d'ouverture à l'Autre et faisait l'apologie de la différence en tant que richesse nationale incomparable. Ce qui semble positif à travers cette idée, c'est qu'elle porte le sentiment de la reconnaissance individuelle des personnes issues de minorités culturelles au sein de la société canadienne (Bertheleu, 2001, parr.7). Ce qui nous intéresse toutefois, c'est la traduction de ce concept dans le réel et surtout, dans le quotidien.

Les critiques formulées par certains partis politiques prônant la souveraineté du Québec— notamment le Parti québécois et le Bloc québécois — sont vigoureuses au sujet du multiculturalisme. Selon eux, d'un côté, le multiculturalisme prétend reconnaître et soutenir la diversité culturelle alors que de l'autre, il cantonne les individus des communautés culturelles à leur statut d'immigrant en les reconnaissant uniquement par le biais de leur culture d'origine, donc très peu par leur succès en matière d'intégration à la société d'accueil. La discrimination positive et l'ethnisation des différences sont considérées comme des dérives qui laissent présager une distance entre les discours politiques et leurs intentions ainsi qu'un rapport plus complexe avec la reconnaissance réelle des minorités culturelles au sein

de la société. Si le discours promotionnel du multiculturalisme assure l'existence de l'égalité entre les cultures et le soutien aux personnes issues de minorités culturelles, dans la réalité et à notre avis, ces discours sont trop peu appuyés par des exemples concrets de réussite.

Or, certains intellectuels – principalement québécois – notamment Gérard Bouchard, indiquent que l'échange culturel se traduit de façon insuffisante en terme d'interculturalisme entre citoyens d'une même société, ce qui graduellement accentue des difficultés sociales bien plus profondes. Dans un contexte québécois, l'interculturalisme renvoie à l'application d'un système d'intégration basé sur des principes de reconnaissance, d'accommodement et de pluralisme et se définit par la promotion de la diversité ethnoculturelle et le rejet de la discrimination basée sur les différences (Bouchard, 2011, p.440). Cependant, la particularité de l'interculturalisme est qu'il donne préséance à la protection de la minorité québécoise francophone qui, dans un contexte de globalisation, doit assurer sa survie de même que son développement (Bouchard, 2011, p.441). Pour Gérard Bouchard, l'interculturalisme fait état de communautés « fondatrices » qui doivent être reconnues comme telles dans les modèles d'intégration et de gestion de la diversité, afin de protéger l'historicité et la mémoire collective auxquelles elles ont contribué. Alors qu'au Québec, la minorité francophone fait partie intégrante des communautés fondatrices, dans un modèle multiculturaliste, elle se voit reléguée au même rang que n'importe quelle minorité culturelle (Bouchard, 2011, p.441). L'interculturalisme québécois est donc teinté d'un fort sentiment d'appartenance culturelle fondé sur l'identité francophone québécoise et ses défenseurs forment ainsi les principaux critiques du modèle multiculturaliste canadien.

Par ailleurs, au Québec, le multiculturalisme a indirectement influencé plusieurs formes de conservatisme historique québécois, sis entre les franges conservatrices et libérales. Cette vague idéologique qui a vu le jour au tournant des années 2000

exprime le désir de ramener l'historicité franco-qubécoise sur le devant de la scène. Tout en étant très près des modèles d'intégration interculturelles, cette mouvance politique est teintée par une nouvelle sensibilité historique, une perspective historiographique qui tente de revoir l'héritage de la Révolution tranquille au Québec. Ce conservatisme historique est principalement soutenu par quelques intellectuels québécois (Mathieu Bock-Coté, 2007; Charles-Philippe Courtois, 2014; Stéphane Kelly, etc.)⁶ qui avancent, notamment, que pour mieux encadrer l'immigration au Québec, l'on doit être en mesure d'offrir aux nouveaux arrivants des outils relatifs à l'histoire nationale pour leur permettre de comprendre la société qu'ils souhaitent intégrer (Charbonneau et Nadeau, 2008, p.16). Ce type de discours qui s'est fait entendre principalement à l'automne 2013, dans le cadre des débats entourant le projet de Charte des valeurs au Québec, a teinté les débats entourant la gestion de la diversité culturelle au Québec.

1.1.2 La gestion de la diversité culturelle au Québec : deux événements marquants

Par ailleurs, dans les dix dernières années, deux événements politiques et médiatiques majeurs ont favorisé l'émergence de représentations stéréotypées des communautés culturelles dans la société québécoise. Il s'agit de la *Commission sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles*, autrement nommée commission Bouchard-Taylor (2007) et du projet de *Charte affirmant les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État ainsi que l'égalité entre les femmes et les hommes* (2013).

⁶ L'ouvrage « Les nouveaux visages du nationalisme conservateur au Québec » fait appel à de nombreux intellectuels québécois qui ont décidé de renouer avec le « vieux nationalisme canadien-français », à l'image de la nouvelle sensibilité historique.

Créée en février 2007 par Jean Charest, alors Premier ministre du Québec, la Commission Bouchard-Taylor avait pour objectif d'examiner les enjeux des accommodements liés aux différences culturelles au sein de l'État laïc et de procéder à des recommandations. Des consultations publiques ont alors été réalisées dans 16 régions du Québec où les citoyens étaient invités à déposer des mémoires afin de donner leur avis sur les questions d'accommodements culturels. À la lumière du rapport final rédigé par ses co-présidents, le sociologue Gérard Bouchard et le philosophe Charles Taylor, Cécile Laborde, professeure de théorie politique à l'Université de Londres, indique que leurs conclusions font état non seulement de l'attitude parfois déraisonnable des minorités, mais également d'un signe de « protestation d'un groupe ethnoculturel majoritaire – improprement nommé québécois de souche – qui doute de sa propre identité » (Laborde, 2008, p.8).

Ce que nous rappellent Bouchard et Taylor, dans le libellé de leurs différentes recommandations, c'est l'idée selon laquelle l'opinion des Québécois à l'égard des communautés culturelles est issue de la construction de perceptions intériorisées par la société, processus bien plus complexe que l'idée même des accommodements raisonnables. Les conclusions de leur rapport invitent à considérer autant le rôle de la scolarisation que celui des médias dans le façonnement des opinions et des préjugés au sujet des communautés culturelles. Pour ces deux chercheurs, les médias se posent comme un levier puissant d'intégration et de *stéréotypisation*, ce qui engendre forcément des répercussions dans l'espace public (Bouchard et Taylor, 2008, p.251). Les médias ont en effet le pouvoir de changer les perceptions de leurs publics respectifs et de les transformer. Plus encore, les questions d'accommodements telles que véhiculées dans les médias sont parfois le fruit d'un manque de sensibilité à l'égard des différences culturelles, ce qui affecte la représentation des gens des communautés culturelles dans l'imaginaire social. Le rapport Bouchard-Taylor indique enfin que la présence des communautés culturelles à la télévision et au cinéma n'est que trop peu visible. À cet égard, les chercheurs déplorent le fait que

« lorsqu'ils y apparaissent, c'est ordinairement pour tenir des rôles d'étrangers ou de marginaux qui les figent dans leur différence plutôt que comme Québécois tout simplement » (Bouchard et Taylor, 2008, p.258).

Six ans plus tard, en 2013, le gouvernement de la Première ministre Pauline Marois présente le projet de loi 60, soit la *Charte affirmant les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État ainsi que l'égalité entre les femmes et les hommes* encadrant les demandes d'accommodements. La notion de laïcité de l'État - laquelle remet le discours sur les accommodements sur la table - est au cœur de ce projet de loi, tout comme la promotion de la primauté du français comme langue officielle ainsi que la mise en valeur des particularités historiques et culturelles de la société québécoise. Ce projet de loi devient très vite l'objet de débats citoyens, médiatiques et politiques sur les questions relatives aux accommodements, à l'acceptation de l'Autre ainsi qu'à la place que doit occuper l'État dans la gestion de l'immigration et de la diversité culturelle. Selon nous, cet événement a également été un terreau propice au renforcement d'opinions polarisées au sujet des personnes issues de minorités culturelles, laissant s'instiller une xénophobie déjà ambiante par rapport à l'Autre et favorisant l'expression de nombres d'amalgames cognitifs, de raccourcis et propos stigmatisants au sujet des communautés culturelles⁷.

Ces deux événements marquants de l'histoire récente du Québec doivent être mis en dialogue avec les politiques canadiennes d'immigrations préconisées par le gouvernement conservateur de Stephen Harper, notamment par le biais de la loi C-10. En effet, durant son mandat à titre de gouvernement majoritaire, de 2011 à 2015, le gouvernement de Stephen Harper a entrepris de réformer le système juridique et

⁷ La polarisation des débats au sujet de la Charte des valeurs a été hautement médiatisée dans les journaux nationaux. Pour sa part, la ligue des droits et libertés a produit un mémoire intitulé « Un projet de loi dangereux, incohérent et injustifié », rappelant les dérives possibles vers la stigmatisation des minorités culturelles et la division des citoyens au sujet de ce débat. À ce jour, la littérature portant sur les conséquences du projet de loi 60 sur l'opinion publique demeure cependant limitée.

judiciaire. De ce fait, la loi C-10 met en place un système visant à faire face à différentes formes de crimes, ce qui positionne très clairement le gouvernement dans la mise en place d'une logique d'état de droit. La loi C-10 se réfère plus spécifiquement à la description suivante :

Loi édictant la Loi sur la justice pour les victimes d'actes de terrorisme et modifiant la Loi sur l'immunité des États, le Code criminel, la Loi réglementant certaines drogues et autres substances, la Loi sur le système correctionnel et la mise en liberté sous condition, la Loi sur le système de justice pénale pour les adolescents, la Loi sur l'immigration et la protection des réfugiés et d'autres lois⁸.

Ce durcissement récent des lois fédérales en matière d'immigration a pour objectif de départager les « bons » immigrants des « mauvais » immigrants. C'est l'approche que le gouvernement Harper donne à sa politique à la fois étrangère et nationale⁹. Il s'agit d'assurer la sécurité des citoyens canadiens face aux dangers qui pourraient mettre à mal la dite sécurité, dangers provenant aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur du pays, dangers principalement associés au terrorisme et aux jeunes contrevenants. Prolongement des peines carcérales, complexification du système d'immigration, durcissement de la loi sur les jeunes contrevenants sont vus par le gouvernement Harper comme autant de moyens de dissuader le crime et de favoriser un sentiment de sécurité chez la population. Le problème réside cependant dans l'amalgame qui résulte de l'assemblage de problématiques sociales distinctes traitées et solutionnées sous le couvert d'un seul et même projet de loi omnibus. Sans oublier que cet amalgame, largement diffusé par les médias, contribue lui aussi à la diffusion de stéréotypes et de représentations stéréotypées des communautés culturelles.

⁸ Canada, Division des affaires juridiques et législatives ; Division des affaires sociales. Résumé législatif : Projet de loi C-10, rédigé par Laura Barnett et Al. Ottawa : Bibliothèque du Parlement, 2012, page1.

⁹ Aux élections fédérales du 19 octobre 2015, le conservateur Stephen Harper est défait et Justin Trudeau est élu à titre de Premier ministre au sein d'un gouvernement majoritaire. Les premières actions de son gouvernement en matière d'immigration, entre autres, l'arrivée de réfugiés syriens, laissent présager un changement de direction en matière d'immigration et de politique étrangère : une plus grande ouverture à l'Autre, une ouverture à l'accueil, etc.

D'emblée, le rapport Bouchard-Taylor, dans son appréhension de la dimension du rapport à l'Autre, pose les balises de notre recherche et nous a permis d'explorer les représentations sociocognitives des téléspectateurs dans une démarche multidisciplinaire.

Nous croyons que notre exploration des représentations sociodiscursives de l'Autre (minorités culturelles) diffusées dans les téléseries québécoises peut se fonder sur l'analyse sociale et le diagnostic de la commission Bouchard-Taylor, laquelle met de l'avant le rôle prépondérant des médias dans la formation d'opinions au sujet des communautés culturelles. Par ailleurs, tant la commission Bouchard Taylor que le projet de loi 60 sur la Charte nous montrent que la gestion de la diversité culturelle au Québec renvoie à trois enjeux, social, politique et juridique, et qu'a priori, ces trois champs sont en constante interaction et agissent en complémentarité dans l'élaboration et la transformation des perceptions chez les individus. Or, si notre étude porte sur la représentation des minorités culturelles dans les téléseries québécoises, c'est que nous posons la téléserie comme un outil d'appropriation culturelle qui permet à ce titre de véhiculer des messages jouant sur les imaginaires sociodiscursifs, ces représentations construites, intériorisées et figées par des apprentissages sociaux qui peuvent être renforcés par le contenu proposé par les médias, en l'occurrence la téléserie¹⁰. En ce sens, les téléseries ne sont pas le message en lui-même, mais elles portent plutôt des indices complémentaires constitutifs d'une certaine vision de l'Autre, une vision stéréotypée, que l'on retrouve à la fois dans l'espace médiatique et dans l'espace public.

¹⁰ Nous traiterons plus spécifiquement des représentations et des imaginaires sociodiscursifs dans le second chapitre de ce mémoire.

1.2 Revue de la littérature

Dans le domaine des communications, de la sociologie et de la sociopsychologie, la littérature scientifique met en évidence l'existence d'un dialogue entre les téléseries et les faits sociaux réels, lequel occasionne parfois un décroisement des univers de discours (Chambat-Houillon, 2010; Macé, 1994; Esquenazi, 2010). Ce que nous apprend la littérature au sujet des téléseries, c'est que la diversité culturelle dans les séries télévisées n'est pas pour autant un gage de représentativité et de reconnaissance. Les membres de communautés culturelles y sont souvent représentés, en effet, par des caractéristiques qui les distinguent de la population majoritaire (accent, apparence, tenues vestimentaires, coutumes, etc.), plutôt que de ce qui l'en rapproche, ce qui encourage généralement l'utilisation de ces caractéristiques stéréotypées par les réalisateurs (Malonga, 2008; Ungaro, 2006; Nayrac, 2011).

Ces représentations stéréotypées des communautés culturelles font état d'une domination culturelle induite par la représentation télévisuelle. Ainsi, le racisme d'aujourd'hui se confond dans les faits et gestes du quotidien et s'inscrit dans nos imaginaires sociodiscursifs par le biais de différents agents, notamment, les contenus télévisés.

1.2.1 Le réalisme dans la néo-série : comment la téléserie s'approprie l'actualité

La production de téléseries s'inscrit dans un rapport bien particulier entre la fiction et le réel¹¹, ce qui nous permet de penser que la fiction a bel et bien un impact concret sur le rapport au monde. Dans les téléseries, le réalisme tient d'une confusion des

¹¹ Le réel : « renvoi aux fait du monde, aux faits conjoncturels du monde sociohistorique parmi lesquels les œuvres de fictions font partie de façon plus prégnante qu'auparavant ». (Glevarec, 2010, p.218)

genres qui s'inscrit au cœur de nouveaux mécanismes de production, distinguant par ce fait la néo-série des typologies classiques (feuilletons, téléromans, sitcoms, etc.) (Perreur, 2001; Jost, 2010 ; Gleverac, 2010)¹². En effet, les mécanismes de production et de réalisation des téléseries étant davantage inspirés des procédés utilisés dans les productions cinématographiques, les téléseries se démarquent par leur grande qualité télévisuelle. Il n'est pas rare, d'ailleurs, que les téléseries soient jouées par des acteurs issus du cinéma. Les téléseries sont perméables à l'évolution des sociétés dont elles s'inspirent, en plus d'être particulièrement réalistes du point de vue de leur contenu et de leur forme. Pour ainsi dire, ce n'est pas tant les individus qui regardent la télévision, que la télévision qui les regarde (Macé, 1994, p.44). Toutefois, « l'effet de réel » qui émane de la téléserie est entendu comme un effet ayant une prise sur le récepteur, comme un contact entre l'univers inventé du programme télévisé et le monde réel et social (Glevarac, 2010, p.221).

Pour Jean-Pierre Esquenazi, professeur chercheur en communication à l'université Lyon 3, la téléserie devient l'accompagnement de l'individu à sa propre réalité et le réalisme de la téléserie doit être vu comme une paraphrase de la réalité. Pour ainsi dire, la téléserie serait une source d'inspiration de la fiction sans toutefois prétendre être le réel. Distinguant trois grands axes, le réel, le symbolique et l'imaginaire, Esquenazi explique que le réel est en fait le rapport de l'individu à son expérience de la réalité ; le symbolique est relatif aux usages et règles de notre société alors que l'imaginaire qualifie le monde que nous nous représentons à travers le fictif. C'est l'interdépendance de ces trois expériences humaines qui permet de concrétiser la réalité (Esquenazi, 2010, p. 196). Ainsi, la téléserie possède la qualité d'accompagner le téléspectateur dans le réel en lui fournissant, au sein même de son contenu, des indices à propos du réel social et politique. Esquenazi avance que la téléserie est le

¹² La néo-série ou téléserie, s'inspire fortement de l'actualité. Elle voit le jour au tournant des années 1990 suite à la crise du « network traditionnel américain » qui engendre un tournant important dans la fiction télévisée. La néo-série est caractérisée par la « prise de risques, à travers la mise à l'antenne de séries dramatiques de grande qualité, complexes et exigeantes » (Perreur, 2011, parr.1)

reflet des préoccupations et des habitudes du réel puisque partagée par un collectif humain.

Pour Nathalie Perreur, professeure et chercheuse associée au champ de la communication politique et publique à l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris-3, la téléserie n'est pas qu'une représentation de la réalité, mais s'inscrit elle-même dans la réalité et, de ce fait, exerce une influence réelle sur la réalité. Cette auteure parle plus précisément de néo-série agissant comme un relais critique qui passe au « crible » la justice, la morale, la responsabilité et la société dans son ensemble (Perreur, 2011, p.2). La néo-série use de réflexivité en se positionnant d'emblée comme présentant le même monde que celui dans lequel évolue le téléspectateur (Perreur, 2011, p.10).

Pour ces deux auteurs, le discours diffusé par la néo-série a des impacts concrets sur le débat public. Précisons que par souci de simplifier le lexique employé, ce terme néo-série sera utilisé dans le cadre de ce mémoire pour désigner la téléserie contemporaine.

La néo-série est d'abord et avant tout caractérisée par cette volonté de mettre au cœur de son contenu des sujets d'actualité et de les traiter de sorte à les rendre les plus crédibles possibles. Ces sujets d'actualité pénètrent le débat public sans pour autant être légitimés ou reconnus comme tels par le citoyen. Ainsi, le téléspectateur n'est pas nécessairement consentant dans ce rapport informel qui affecte nécessairement la construction de ses représentations sociocognitives. Il s'informe, se renseigne et se forge une opinion sans même s'en rendre compte au vu de la nature de la téléserie, que l'on associe généralement au divertissement. C'est là tout l'enjeu qui est soulevé par le concept de « l'effet de réel » : comme le téléspectateur reçoit de l'information sans toutefois être en position de la décoder, elle aurait ainsi une influence sur ses opinions et perceptions.

À la lumière des écrits de ces deux auteurs, il apparaît cohérent de mettre en dialogue les contenus des téléseries et la perception des différences culturelles au sein de la société québécoise. Dans le cadre de ce mémoire, nous nous concentrons davantage sur les mécanismes qui pourraient avoir un impact sur les débats publics, c'est-à-dire sur les stéréotypes qui tendent à figer et stigmatiser les minorités culturelles dans des représentations stéréotypées. À ce jour, ce type d'exercice n'a pas été réalisé au Québec, du moins pas pendant la période que nous avons décidé d'étudier, c'est-à-dire entre 2012 et 2013.

Ce type d'analyse a toutefois été réalisé au Canada anglais. En 2011, l'organisme *Action media action* qui produit annuellement des rapports et des analyses sur les médias afin de promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes, s'est penché sur la question de la diversité dans les médias, et ce, dans le cadre d'une étude de cas intitulée *Representation of diversity in Canadian Television Entertainment Programming*. Les conclusions de ce rapport démontrent l'existence à la télévision canadienne d'une pluralité de cultures, de religions et d'ethnies qui font partie intégrante du concept de multiculturalisme canadien. En dépit du constat d'un partage de l'écran harmonisé entre les différentes cultures, l'étude des contenus télévisés anglo-canadiens démontre toutefois que les membres de minorités culturelles sont invités à s'intégrer et à prendre part à la société dans la mesure où cela est fait dans le respect du pouvoir en place : celui des « Canadiens » (principalement blancs, issu de la classe moyenne et d'allégeances libérales). (Action media action, 2011, p.8) Notons également que cette étude ne s'est pas penchée sur les téléseries québécoises.

Or, l'identité culturelle qui distingue le Québec du reste du Canada participe à cloisonner ces deux univers télévisuels et à rendre compte de réalités différentes. Notamment, le contexte linguistique du Québec et sa majorité francophone positionne la province comme étant particulièrement vulnérable dans un contexte de

mondialisation face au reste de l'Amérique du Nord. Ainsi, nous croyons que les productions culturelles québécoises sont davantage teintées d'un protectionnisme culturel, basé notamment sur la défense de la langue française. Nous croyons également que les enjeux culturels et identitaires ne sont pas les mêmes et que les outils d'appropriation culturelle symbolique, en l'occurrence la télévision, ne sont pas utilisés de la même façon entre les Canada anglais et français. C'est la raison pour laquelle nous avons souhaité étudier les téléseries québécoises exclusivement.

1.2.2 La diversité dans les séries télévisées et ses considérations sociopolitiques

La question de la diversité culturelle dans les médias au Québec a été analysée principalement par les chercheurs et professeurs en communication de l'Université du Québec à Montréal, Serge Proulx et Danielle Bélanger. Tous deux se sont plus précisément intéressés au rôle social que joue la télévision comme agent d'intégration des nouveaux arrivants et minorités culturelles (Proulx et Bélanger, 2001). Selon ces derniers, la télévision pourrait jouer un rôle de relais dans la transmission des schèmes culturels à condition qu'elle intègre les communautés immigrantes à ses programmes pour pouvoir symboliquement s'adresser à elles. Ils indiquent : « qu'un niveau adéquat de représentation manifesterait simultanément l'ouverture de la société d'accueil à l'Autre et constituerait un pôle d'identification symbolique pour tous les groupes » (Proulx et Bélanger, 2001, p.25). Ils démontrent qu'une grande proportion des communautés culturelles considère qu'il y a un manque de représentation des communautés culturelles à la télévision ; en comparaison des Québécois blancs francophones qui, eux, considèrent le niveau de représentation des minorités culturelles comme étant satisfaisant. Leur étude permet de rendre compte du fait que la télévision lie symboliquement les Québécois blancs francophones et les membres des communautés culturelles, par un processus d'identification, notamment. En d'autres termes, la télévision participe à la construction sociale des relations interculturelles, ce qui lui octroie une responsabilité sociale par rapport à ce qu'elle

médiatise en matière de stéréotypes et de représentation sur les imaginaires socio-discursifs, de part et d'autre.

De son côté, Jean Ungaro (2006), philosophe et rédacteur pour la revue *Médiascopie*, appréhende plutôt le concept de représentation des minorités culturelles comme un enjeu politique. Ungaro parle plus spécifiquement des minorités visibles, c'est-à-dire de membres issus de minorités culturelles dont certains traits spécifiques à leurs origines sont visibles et reconnaissables. On pense notamment à leur couleur de peau. Il insiste donc sur l'idée selon laquelle l'absence de représentation est synonyme de non-reconnaissance des minorités visibles. Ainsi, poursuit-il, les minorités visibles ne peuvent intégrer l'univers médiatique qu'à condition de « s'être nié en tant qu'autre » (Ungaro, 2006, p.199). En stigmatisant les minorités visibles dans des rôles réducteurs ou stéréotypés en lien avec ce qui les différencie du reste de la société, la société majoritaire rejette la présence des communautés culturelles à la télévision par la façon qu'elle a de médiatiser l'Autre. Cette façon de faire s'éloigne considérablement du partage que comporte cet espace de reconnaissance et d'échange culturel. Selon ce même auteur, le concept de « minorité visible » renvoie à une problématique de nature sociétale où cette division ambiante est accentuée par une forme de conservatisme sur le plan culturel (Ungaro, 2006, p.120). Ce conservatisme culturel semble être issu d'un sentiment de crainte face à la perte d'identité et cette peur de dénaturation culturelle renvoie à la peur de l'Autre, cette dernière étant souvent corroborée par le « fantasme de la perte de soi » (Ungaro, 2006, p.120).

Cela s'inscrit selon nous dans un contexte de conservatisme historique qui plane dans l'espace public québécois et qui invite le gouvernement du Québec – mais aussi celui du Canada – à percevoir la gestion de l'immigration en fonction d'une identité qui est la nôtre : francophone (au Québec), catholique et blanche. Cette peur de la perte de soi, aussi symbolique soit-elle, est également à mettre en perspective avec les politiques fédérales en matière de gestion de l'immigration des dernières années.

Dans un article de 2015 publié par le journal québécois *Le Devoir*, Marie Vastel, correspondante parlementaire à Ottawa, écrivait que dès l'année 2008, le gouvernement de Stephen Harper avait un plan établi pour encadrer la gestion de l'immigration au Canada. Elle indique « qu'il [Stephen Harper] voulait répondre à la « crise » et « amener des travailleurs qualifiés au pays plus tôt, aider les familles à être réunies plus rapidement, et fournir à l'économie canadienne le capital humain dont elle a besoin » (Vastel, 2015). De fil en aiguille, les années passées sous la gouverne conservatrice au Canada ont vu se multiplier les mesures discrétionnaires dans l'accueil de nouveaux arrivants. Parmi ces mesures, on compte notamment l'établissement d'une « liste de pays sûrs », soit des pays où l'immigration peut être envisagée, un outil mis en place par le ministre de l'Immigration Chris Alexander sous l'égide du gouvernement conservateur en 2012 (Vastel, 2015). Ces mesures et ces politiques invitent les individus à se conformer aux règles de « notre » pays sachant que « nous » les accueillons et que cela doit être reçu et perçu comme étant un privilège, favorisant uniquement l'immigration économique et choisie.

Il est ici possible de faire un rapprochement symbolique avec l'univers de la télésérie, car, comme l'indique Ungaro, dans la télésérie, l'Autre doit se contraindre à être ce qu'il n'est pas pour demeurer une personne visible, mais invisible à nos écrans. Autant dans notre société qu'à l'écran, l'Autre peut donc bénéficier d'une représentation pourvu qu'il le fasse dans les balises convenues par le gouvernement.

1.2.3 La domination culturelle par la représentation télévisuelle

Ce qu'Ungaro défend, c'est l'idée selon laquelle la non-représentation des communautés culturelles à l'écran est synonyme de la non-reconnaissance de celles-ci dans notre société. Cette idée renvoie vraisemblablement à un rapport asymétrique de pouvoir et de domination culturelle, cette dernière étant comprise comme une

forme de pouvoir exercé par un groupe – en l’occurrence le groupe culturel dominant – sur d’autres groupes – les groupes issus de minorités culturelles.

Selon Éric Macé (2006), sociologue, politologue et directeur adjoint au Centre Émile Durkheim de l’Université de Bordeaux, le concept de minorité visible est une problématique en soi qui occasionne une division sociale entre les Québécois « de souche » et les communautés culturelles, une division construite et alimentée par la société et qui nourrit sa condition même d’existence. Le rapport hiérarchique de « race », nous indique Macé, est induit par le monde social et rendu visible à travers l’apport symbolique de la télévision (Macé, 2006, p. 114). Éric Macé se permet un parallèle fort intéressant entre la télévision et le multiculturalisme canadien, lequel présume que l’intégration des minorités culturelles fait partie de l’idéal sociétal. Or, l’intégration des communautés culturelles à la télévision n’est pas pour autant garante de reconnaissance. Macé révèle plutôt que le multiculturalisme est en fait une façon de déplacer l’enjeu réel de l’intégration des communautés en lui donnant de nouvelles couleurs. Le modèle multiculturaliste se veut un modèle de reconnaissance de toutes les minorités culturelles. Cependant, la représentation symbolique de la société à la télévision n’étant pas suffisamment orientée vers la représentation de l’Autre, cela engendre une déconnexion entre l’idéal du modèle canadien multiculturaliste et la représentation de la société à l’écran. Considérant que la présence des minorités culturelles à l’écran est très faible comparativement à celle des personnes « canadiennes/québécoises de souche blanches », il est difficile de percevoir l’idéal du multiculturalisme selon lequel toutes les cultures sont reconnues au même titre. C’est en ce sens que Macé parle d’un rapport hiérarchique de « race » rendu visible par la télévision.

Selon François Demers (2006), professeur au département d’information et de communication à l’Université Laval, les débats sur le multiculturalisme occultent les

débats profonds en matière de représentation puisque les communautés sont effectivement représentées à la télévision. Mais à quel titre le sont-elles et de quelle façon ? Les recommandations du Conseil de radiodiffusion et des télécommunications (CRTC) sur la représentation des minorités demeurent, dans les faits, strictement administratives. Bien que le CRTC demande aux télédiffuseurs de lui fournir des rapports annuels sur la présence des minorités visibles au petit écran depuis 1999 (CRTC, 2014), il n'en demeure pas moins, selon l'auteur, qu'il s'agit là d'une traduction bureaucratique du multiculturalisme. En effet, année après année, ces différents rapports n'engagent aucun débat de fond sur les notions d'intégration et de représentation des minorités visibles à la télévision (Demers, 2006, p. 82). Les membres de minorités culturelles ne sont donc que trop peu représentés comme citoyens canadiens à part entière alors que les politiques multiculturelles mettent de l'avant l'idée d'une reconnaissance culturelle sur le principe d'égal à égal.

Nos lectures de la littérature nous ont également permis de saisir l'essence d'une nouvelle forme de racisme davantage teintée par une hiérarchisation culturelle qui, comme nous l'avons nommée plus tôt, est due à ce que Macé nomme une « incompatibilité culturelle ». Or, Albert Memmi (1988), professeur et sociologue à l'Université de Paris, présente une théorie intéressante au sujet du racisme que nous souhaitons mettre en dialogue avec ce concept d'incompatibilité culturelle de Macé.

Le racisme contemporain est en fait un processus de distanciation d'avec l'autre, émanant du concept d'ethnocentrisme, soit « une projection, mythique et rationalisante, à partir d'une expérience vécue » (Memmi, 1988, p.30). Pour ainsi dire, il s'agit d'une interprétation des différences à partir desquelles sont construites de fausses idées (Memmi, 1988, p. 37). Le concept d'ethnocentrisme, tel que proposé par Memmi est assez similaire à la proposition de Macé au sujet de l'incompatibilité culturelle. En effet, le racisme contemporain présente les différences culturelles et les enjeux qui lui seront reliés comme une fatalité sur laquelle les sociétés n'ont aucune

emprise. Le racisme contemporain justifie ainsi les comportements racistes en expliquant qu'ils sont « légitimement » liés à des différences culturelles. De la sorte, les gens ne sont plus racistes, mais possèdent simplement une culture et des valeurs différentes de celles des gens appartenant aux minorités culturelles. Quant à l'ethnocentrisme, cela consiste à percevoir une situation avec un regard unique et orienté en fonction d'opinions et de valeurs personnelles. C'est aussi s'empêcher de tenter de comprendre l'Autre en laissant de côté le dialogue. Nous pourrions ainsi avancer que l'incompatibilité culturelle est définie par les yeux de l'ethnocentrisme.

1.2.4 Le racisme contemporain et sa reproduction sociale

Selon la perspective constructiviste défendue notamment par l'intellectuel Teun Van Dijk qui a énormément contribué aux recherches sur la reproduction sociale du racisme, le racisme est influencé et construit par plusieurs facteurs propres à une société. L'approche constructiviste, que nous adoptons à titre de cadre d'analyse dans ce mémoire, décrit de façon générale les faits sociaux comme étant issus d'une construction sociale basée sur des expériences et des apprentissages. On pense notamment à l'éducation et aux diverses expériences vécues par une personne. Albert Memmi postule que le racisme est en fait « un discours, efficace et naïf à la fois, commandé et sous-tendu, dans sa genèse et sa finalité, par autre chose que lui-même. Pour comprendre le racisme, il faut se demander à quoi tend ce discours et où il prend naissance » (Memmi, 1988, p.30). Le racisme contemporain s'inscrit également dans la mise en évidence de différences au profit de « l'accusateur » (Memmi, 1988, p.43). La mise en valeur de « l'accusateur » devient ainsi une façon de légitimer les actions négatives accomplies par la majorité (Memmi, 1988, p.48), tout en étant la manifestation active de la dominance (Memmi, 1988, p.58). Le racisme contemporain, sans nécessairement se nommer ainsi, est fondé sur des propositions culturelles. Il se traduit donc en langage collectif et s'inscrit dans un mode de vie

construit depuis la petite enfance. Ainsi, l'individu est constamment baigné dans une vision du monde qu'il ne s'efforce pas de remettre en question.

Ces auteurs ont particulièrement influencé le cadre théorique que nous utilisons dans le cadre de ce mémoire. Ils permettent en effet de dresser un portrait assez précis sur l'état de la recherche au sujet de la représentation des communautés culturelles à l'écran tout en nous permettant d'adapter ces notions au contexte télévisuel, politique et juridique québécois. Ces auteurs nous permettent de conclure que la domination culturelle émise à travers le néo-racisme est alimentée, entre autres, par les représentations télévisuelles. Dans notre prochain chapitre, nous traiterons des éléments constitutifs de notre cadre théorique en poussant davantage la réflexion au sujet de la construction sociale de représentations stéréotypées des minorités culturelles, et ce, en empruntant les concepts d'imaginaires sociodiscursifs de Patrick Charaudeau et la notion de modèles sociocognitifs de Teun Van Dijk.

CHAPITRE II

CONCEPTS, CADRE THÉORIQUE ET HYPOTHÈSE

Dans ce chapitre, les concepts et le cadre théorique qui encadrent le développement de l'analyse sont mis en exergue. En faisant état du pouvoir discursif qui émane de la représentation sociale des minorités culturelles, nous y présentons le champ lexical qui permet de conceptualiser l'analyse et positionne la recherche entreprise en faisant état de l'hypothèse qui guidera l'analyse.

Notre étude porte sur la représentation des minorités culturelles dans les téléseries québécoises, plus exactement sur le caractère stigmatisant qui se dégage des séquences impliquant des minorités culturelles. Le racisme contemporain¹³ est davantage issu de l'intériorisation de schèmes culturels qui organisent une vision du monde, plutôt que d'un sentiment conscient et négatif envers les minorités culturelles. Toutefois, il semble que l'interrelation avec certaines lois (notamment celles qui regardent d'immigration), certaines perceptions (stéréotypes, idées préconçues) ainsi que l'actualité, sont autant de facteurs qui nourrissent et valorisent implicitement des a priori et la peur de l'Autre et alimentent à ce titre les effets de la téléserie sur les imaginaires sociodiscursifs. Notre analyse prend en compte l'interrelation de plusieurs éléments, en l'occurrence : la politique (les projets de loi en matière de gestion de l'immigration ; fédéraux et provinciaux) et la correspondance qui se

¹³ Le racisme contemporain, ou néo-racisme, est un concept qui sera employé dans ce mémoire selon l'approche de Teun Van Dijk. Le néo-racisme est défini comme étant un racisme davantage ancré dans les habitudes culturelles. Ainsi, les membres d'une communauté culturelle se permettent de définir et de justifier leurs actions à l'égard d'autres communautés culturelles par une hiérarchisation des valeurs qui consiste à juger les Autres par le prisme des valeurs et de la vision qui définissent notre société. Ainsi, les valeurs et les habitudes des uns sont plus importantes que celles des autres. Le néo-racisme est construit et appris socialement par le biais des médias, de l'éducation, des politiques publiques, etc. On le définit comme plus subtil puisqu'il est davantage systémique (Van Dijk, 1985, 1988, 1995).

construit en parallèle entre les téléseries et le contexte social dans lequel s'ancre cette construction du monde. Pour aborder cette dynamique, nous utiliserons le cadre d'analyse constructiviste ¹⁴ et plus particulièrement l'approche du linguiste néerlandais Teun Van Dijk.

2.1 Le pouvoir discursif émanant de la représentation sociale des communautés culturelles par la société majoritaire

Chercheur affilié à l'Universitat Pompeu Fabra, Teun A. Van Dijk, s'intéresse principalement à l'analyse du discours dans les champs de la sociologie, la communication et la psychologie. Ses travaux visent une meilleure compréhension des mécanismes de reproduction discursive du racisme dans les sociétés occidentales. Selon Van Dijk, les flux d'immigration dans les pays occidentaux sont la source, d'une part, de changements sociodémographiques importants liés à l'arrivée de nouveaux immigrants ; d'autre part, de tout un lot de préjugés et de discriminations à leur égard, et ce, dans plusieurs espaces sociaux : le voisinage, la rue, les commerces, les transports en commun, etc. (Van Dijk, 1989, p.200). C'est la peur et l'incompréhension de l'Autre dans le rapport au monde qui induit des comportements défensifs chez l'individu. Ce qui s'apparente à du racisme est engendré par cette peur de l'Autre et s'est transformé en discours accessible, vulgarisé, confortant l'individu dans ses réactions spontanées.

La démarche de recherche de Van Dijk s'ancre dans une approche multidisciplinaire qui jumelle la psychologie sociale, la microsociologie et l'analyse du discours. Pour

¹⁴ L'approche constructiviste a vu le jour au tournant des années 1980 et se caractérise par « un déplacement de l'attention traditionnellement portée sur les conditions objectives vers le processus par lequel se construisent les définitions de problèmes sociaux » (Dorvil et Mayer, 2001, p.14). Ainsi, l'approche constructiviste part du principe qu'un problème social est socialement construit par les individus et les collectivités et qu'il est généralement teinté d'intérêts liés à des conditions subjectives d'existence (éducations, classe sociale, etc.).

décortiquer le racisme et ses effets, il s'est intéressé aux connaissances sur l'individu en dialogue avec l'organisation sociale du pouvoir, autant d'un point de vue linguistique que par le biais des variations sociodiscursives. Ses études couvrent ainsi trois grands axes : les interactions sociales et le pouvoir discursif ; les modèles sociocognitifs et les interactions sociales et enfin, la question de la reproduction de discours stéréotypés par les médias. Sa thèse est que les discours institutionnalisés au même titre que les discussions de tous les jours jouent un rôle crucial dans l'expression, la légitimité et l'ancrage du racisme dans nos sociétés (Van Dijk, 1995, p.2). Selon lui, le racisme résulte d'une construction sociale, il est donc appris socialement, et le discours est essentiel dans le processus de production et de reproduction de l'idéologie raciste (Van Dijk, 1995, p.3; Van Dijk 1985, p. 148).

Le travail de Van Dijk consiste à mettre de l'avant la structure et la stratégie de mise en place de préjugés ethniques. Selon lui, le pouvoir social des groupes dominants et de leurs membres est exprimé ou légitimé dans les discours, dont le discours raciste contemporain, par le biais de conditions sociocognitives qui s'incarnent dans les connaissances acquises dans le cadre des relations sociales – préalables à la mise en place d'une certaine idéologie de domination culturelle (Van Dijk, 1988, p.129 ; Van Dijk 1995, p.2). Alors que le pouvoir est issu d'une relation qui se tisse entre les groupes sociaux, les institutions ou les organisations (Van Dijk, 1996, p.84), le pouvoir social est compris comme étant un contrôle exercé par un groupe ou une organisation sur les actions et/ou l'esprit des membres d'autres groupes, limitant ainsi leur pouvoir d'action ou influençant leurs savoirs, leurs attitudes ou leurs idéologies (Van Dijk, 1996, p.84). Selon Van Dijk, ce pouvoir est réparti en fonction de divers champs d'application : médias, politiques, droit, éducation, etc. (Van Dijk, 1996, p.84). Quant à elle, la domination est une forme de pouvoir social moralement illégitime, exercée dans l'intérêt d'un particulier et de laquelle résulte la création d'inégalités sociales (Van Dijk, 1996, p.84).

Notre cadre d'analyse s'inspire plus particulièrement de cette idée de l'articulation d'une domination culturelle à travers la téléserie, donc, plus précisément, de la façon dont l'organisation du pouvoir social s'articule dans la téléserie. Selon l'approche de Van Dijk, les représentations sociodiscursives sont intégrées par les individus à la fois par le biais des expériences individuelles et par une contextualisation sociale d'où le savoir et les croyances prennent forme (Van Dijk, 1988, p.131). En d'autres termes, l'emprise sociale des processus cognitifs – la façon dont vont se créer les représentations – affecte la nature autant que le contenu et la structure des représentations sociodiscursives, lesquelles sont intériorisées par le biais d'expériences sociales. Enfin, selon Van Dijk, ce qui caractérise le nouveau racisme, c'est qu'il s'articule dans l'imaginaire des individus par le biais de ces outils démocratisés que sont les différentes formes de discours (médiatiques, politiques, institutionnels, académiques, etc.), lesquels peuvent toucher très rapidement un grand nombre de gens. C'est en ce sens que nous posons la téléserie comme étant un moyen d'intégration du nouveau racisme dans l'imaginaire socio-discursif.

2.2 Modèles sociocognitifs, imaginaires socio-discursifs et représentations sociales

L'approche constructiviste que nous abordons dans le cadre de notre mémoire met de l'avant les concepts d'imaginaire socio-discursif empruntés à Patrick Charaudeau. Les imaginaires socio-discursifs sont en fait le produit « partagé » d'un ensemble d'expériences que Teun Van Dijk nomme les modèles sociocognitifs auxquels les individus se réfèrent pour comprendre et interpréter une situation. L'interprétation de cette situation agira en tant que représentation et permettra de construire du sens et donc un imaginaire partagé. Dans cette section, nous nous penchons plus spécifiquement sur ces concepts afin de mettre en lumière la dynamique qui participe à construire et alimenter certaines représentations socialement partagées.

Les modèles sociocognitifs correspondent à un schéma stratégique composé d'une hiérarchie de catégories structurelles subjectives, fondées sur le classement cognitif des expériences vécues par un individu (Van Dijk, 1985, p.64). L'individu fera appel à ces modèles lorsqu'il vivra une situation similaire à une expérience déjà vécue. Les lieux d'influences de ces modèles sociocognitifs exercent, dès lors, un pouvoir important sur la vision du monde partagée par un ensemble de gens. Ils sont en fait des structures intégrées d'expériences individuelles et englobent à la fois les croyances et les opinions d'une personne. En d'autres termes, les gens se construisent des modèles sociocognitifs à partir de ce qu'ils voient, lisent, écoutent, vivent, etc.

De même, la création de nouvelles représentations sociales est étroitement liée aux modèles sociocognitifs intégrés par un individu, mais également par un groupe. Pour Jean-Claude Abric, professeur de psychologie sociale et directeur du laboratoire de psychologie sociale de l'université de Provence, il est de toute première importance de mettre en relation les représentations sociales déjà existantes et qui participent ultimement à façonner la nature des nouvelles représentations sociales (Pianelli et al, 2010, parr. 4). En effet, ces représentation sociales intégrées doivent être considérées comme un savoir permettant aux individus « d'acquérir et d'intégrer de nouvelles connaissances dans un cadre assimilable et compréhensible pour eux » (Pianelli et al, 2010, parr.4). Ainsi, les représentations sociales sont inévitablement en relation avec d'autres représentations « qui constituent l'environnement symbolique pour les individus » et c'est ce que confirment notamment les études menées par Abric. (Pianelli et al. 2010, parr.5). Abric ajoute également que les relations qui unissent les différentes représentations sociales sont de l'ordre de la réciprocité et non de la dépendance. Cela veut donc dire que les « objets de représentation renvoient l'un à l'autre, mais leur noyau central reste autonome puisqu'il comporte des éléments centraux spécifiques à chacune des représentations » (Pianelli et al. 2010, parr.6). Cette réciprocité est également vectrice de cohérence dans la vision du monde qui lie un individu à la collectivité. Ainsi, selon Serge Moscovici l'un des principaux

théoricien et fondateur de la psychologie sociale, la création d'une nouvelle représentation sociale passe par trois conditions phares étroitement reliées. La première est la « dispersion de l'information » (Pianelli et al., 2010, parr. 10). Devant un objet social¹⁵, l'individu n'est pas en mesure de canaliser la surabondance d'information sur la signification de l'objet social. Ce dernier se rattachera donc à son propre savoir pour créer du sens, instaurant ainsi une distorsion par rapport à l'information que fournit l'objet social. La deuxième condition est la « focalisation » d'un groupe sur certains aspects de l'objet, attribuée en fonction d'un champ d'intérêt commun, ce qui empêchera d'avoir une vision globale de cet objet (Pianelli et al., 2010, parr. 11). Finalement, la troisième condition implique une « pression à l'inférence exercée par le groupe », qui aboutira à la création d'un « code commun et stable » permettant ainsi au groupe de lire l'objet en cohésion (Pianelli et al., 2010, parr. 12). Cette dernière étape, selon Moscovici et Denise Jodelet, psychosociologue et directrice à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), passe par un processus d'objectivation et d'ancrage qui permettra à l'objet social d'incarner une représentation sociale. L'objectivation permet de clarifier un concept abstrait en le transformant afin de réduire la complexité de l'objet. L'ancrage permet d'accoler une définition familière à l'objet pour ainsi permettre « l'intégration de la représentation et de son objet dans le système préexistant de pensée » (Pianelli et al., 2010, parr. 14).

Ainsi, nous pourrions ajouter que la création d'une nouvelle représentation sociale passe inévitablement par le renforcement d'une représentation déjà existante, à la fois chez l'individu, mais également dans la mémoire collective. Les représentations sont donc parties prenantes d'une structure intériorisée issue de la mémoire collective et

¹⁵ Selon Moliner, professeurs des universités à l'université de Montpellier 3, rattachée au département de psychologie sociale, l'objet social est polymorphe. « Les objets de représentation ont tous en commun d'être polymorphe, c'est-à-dire qu'ils peuvent apparaître sous différentes formes dans la société (Pianelli et al., 2010, parr. 13). Également, un objet est social « lorsqu'il assure une fonction de concept et s'inscrit dans des pratiques et des communications interpersonnelles au sein d'un groupe donné » (Pianelli et al., 2010, parr. 13).

qui s'articule au cœur d'une idéologie dominante. Abric nous rappelle effectivement que « l'objet social est d'une part déterminé par la nature de l'objet représenté, d'autre part par la relation que le sujet – ou le groupe – entretient avec cet objet, enfin par les systèmes de valeurs et de normes sociales qui constituent l'environnement idéologique du moment et du groupe » (Roussiau et Renaud, 2003, parr.7).

Ces nouvelles représentations auraient la capacité de nourrir des idéologies et de les renforcer. Dans le cadre de notre propre recherche, ce qui nous intéresse, c'est la reproduction du racisme et nous croyons que les discours médiatiques, notamment ceux émanant des dialogues des téléseries participent à reproduire et renforcer les représentations stéréotypées de l'Autre.

Dans le cadre de notre recherche, nous considérons en effet que les discours qui constituent les dialogues et les récits des téléseries structurent et alimentent les modèles sociocognitifs des membres de la société, en parallèle au contexte sociopolitique québécois. En effet, les modèles sociocognitifs évoluent constamment au fil du temps ; ils se créent et se transforment parallèlement aux nouvelles sources d'information qui alimentent les gens (Van Dijk, 1985, p. 63).

Le principe de production du discours agit comme un agent multiplicateur puisqu'en fonction de l'angle de traitement adopté par un individu, certains éléments seront mis en lumière, alors que d'autres seront laissés pour compte. Cette dynamique produit un effet d'enchaînement sur les modèles cognitifs des autres individus (Van Dijk, 1985, p.68). C'est pour cette raison que Van Dijk indique que les préjugés ethniques et les attitudes sociales négatives envers les membres de minorités ne sont pas du seul ressort de l'individu, mais se forgent aussi à même l'attitude partagée par le groupe social dominant, dont les mœurs et codes sociaux sont ancrés historiquement, économiquement et culturellement.

Pour Patrick Charaudeau, professeur en Sciences du langage et chercheur au Laboratoire de communication politique du CNRS, « les représentations sociales sont par voie de conséquence un mode de connaissance du monde socialement partagé » (Charaudeau 2007 p. 11). Les représentations sociales seraient en fait un mécanisme de construction du réel. Ainsi, à mesure que l'individu cherche à comprendre ses pensées et ses actions, il s'efforce de se les représenter en les mettant en interaction avec ce qu'il connaît – ou son vécu – et en se les représentant, « il se fait exister et invente la société qui l'invente dans le même temps » (Charaudeau, 2007 p. 11). Les représentations sociales sont en fait des « mécanismes de construction du sens » qui permettent de développer une réalité partagée en fonction de représentations partagées (Charaudeau, 2007 p. 10). C'est en fait le processus selon lequel l'individu et la société transforment la réalité en réel-signifiant; c'est-à-dire qu'ils procèdent à une construction signifiante de la réalité qui consiste à créer du sens à partir d'expériences vécues (Charaudeau, 2007 p. 13). À juste titre, les imaginaires sociaux sont en fait une façon d'appréhender le monde qui se construit à partir des représentations sociales, lesquelles « procurent une signification sur les [...] êtres humains et leurs comportements, transformant la réalité en réel signifiant » (Charaudeau, 2007 p. 20). Charaudeau utilise plus précisément le vocable d'« imaginaires sociodiscursifs » pour qualifier la notion de construction d'un réel fondé sur des représentations du monde à partir du discours. Ces imaginaires sont plus exactement « repérable par des énoncés langagiers qui sont produits sous différentes formes, mais sémantiquement regroupables [...]. Ceux-ci circulent à l'intérieur d'un groupe social s'instituant en normes de référence pour ses membres » (Charaudeau, 2005, p.30).

À travers les concepts de modèles sociocognitifs et d'imaginaires socio-discursifs, la construction d'un réel partagé qui se bâtit à partir d'expériences individualisées, est la notion qui rapproche très clairement ces deux auteurs. En effet, certaines expériences deviendront partagées dans la mesure où elles émanent d'un discours institutionnel

ayant la capacité de toucher un grand nombre de personnes en même temps. Dès lors, les modèles sociocognitifs deviennent en quelque sorte des imaginaires socio-discursifs puisque partagés par un grand nombre de personnes.

Les téléseries ont cette propriété. Elles s'adressent à un nombre important de téléspectateurs et transmettent un discours porteur d'un message qui, lui, aura forcément un impact sur la réalité partagée des téléspectateurs. Si le nouveau racisme est une forme collectivement intériorisée et banalisée d'a priori au sujet de l'Autre, nous pouvons penser qu'il s'agit d'a priori appris socialement et donc intériorisé par le biais de modèles sociocognitifs. Partagé par un grand nombre de personnes, le nouveau racisme s'incarne dans les imaginaires socio-discursifs. Ces deux auteurs nous permettent donc de percevoir le nouveau racisme comme étant ancré dans un contexte sociopolitique défini par l'évolution historique d'une société donnée, en l'occurrence l'historicité québécoise au regard du multiculturalisme canadien et de l'interculturalisme québécois. Les imaginaires socio-discursifs permettent de comprendre que le discours, en l'occurrence celui des téléseries, est formateur de représentations sociales et peut ainsi alimenter des représentations stéréotypées, voire racistes, de l'Autre. En effet, divers auteurs classiques s'accordent à définir le racisme comme étant une construction sociale alimentée et influencée par des facteurs sociaux qui se fondent généralement dans la « culture nationale » (Todorov, 1988; Memmi, 1982; Balibar et Wallerstein, 1988; Downing et Husband, 2005; Van Dijk, 1988). Des mécanismes généraux de reproduction du racisme au sein des sociétés opèrent, notamment, par le biais des discours politiques, des médias, de l'institution scolaire (Van Dijk, 1988; Downing et Husband, 2005). Une attitude raciste induit nécessairement une quête de supériorité face à l'Autre et donc la création et le maintien d'un rapport inégalitaire entre deux individus sur la base d'une discrimination. Dans le cadre de ce mémoire, nous traiterons plus spécifiquement du concept d'imaginaires socio-discursif qui nous semble fondé sur des représentations partagées socialement ce qui, dans le cadre de notre analyse, nous semble plus utile

afin de faire émerger les représentations stéréotypées racistes.

2.3 Hypothèse

Selon Teun Van Dijk, les discours emblématiques du nouveau racisme ont un impact sur la perception qu'ont les citoyens des gens des communautés culturelles. Ces perceptions donnent lieu à un univers de représentations qui alimentent des opinions ou des visions déjà ancrées dans les imaginaires sociaux et qui s'installent en « visions du monde » adoptées par les individus d'une même société. Les discours politiques et médiatiques de notre époque au sujet de l'Autre sont rarement directement liés à des propos stigmatisant, ouvertement racistes ou stéréotypés envers les communautés culturelles, mais s'apparentent plutôt au « nouveau racisme » tel que défini par Van Dijk.

Dans le cadre de notre recherche, nous désirons donc observer l'expression de ce nouveau racisme par le biais d'indices propres à la dynamique discursive des téléseries sélectionnées aux fins de notre étude, laissant place à l'usage de stéréotypes ou de caractéristiques préjugées – accents, habits folkloriques, habitudes – pour représenter l'Autre. En des termes plus précis, nous entendons percevoir et identifier les représentations qui stigmatisent les minorités culturelles au profit d'un repositionnement symbolique de la majorité culturelle dans l'application de la loi et l'ordre dans les téléseries judiciaires québécoises, entre 2012 et 2013.

Les tensions qui ont marqué le contexte social québécois dans les dix dernières années et plus particulièrement en 2013 (débat sur les accommodements raisonnables et sur le projet de charte des valeurs québécoises, durcissement des lois fédérales sur l'immigration et la criminalité, etc.), nous permettent de poser l'hypothèse selon

laquelle les outils d'appropriation culturelle tels les téléseries sont un moyen passif de conforter symboliquement une position de domination culturelle par les groupes majoritaires d'une société donnée. Nous croyons que cette dynamique se forme, entre autres, par le biais de la complémentarité de trois téléseries judiciaires québécoises dans leur façon de traiter et représenter les minorités culturelles, téléseries que nous nous proposons d'étudier et dont nous présentons le détail dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE III

DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

Dans le présent chapitre, nous présentons et justifions le choix de notre méthode d'analyse, notre corpus et l'échantillon étudié. Puis nous explicitons comment nous avons procédé pour collecter nos données lors du visionnement des trois téléseries judiciaires québécoises retenues aux fins de notre étude.

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons choisi d'analyser le discours des téléseries judiciaires québécoises par le biais d'une analyse qualitative. La pertinence d'utiliser ce type de méthode d'analyse s'inscrit d'abord et avant tout en lien avec la nature de notre objet de recherche : les discours stéréotypés émanant des téléseries judiciaires québécoises. Il faut comprendre l'intertextualité symbolique¹⁶ qui se crée entre les discours issus des scénarios et des dialogues d'une téléserie, comme allant de pair, entre autres, avec les lois en matière d'immigration qui structurent les débats et discussions au sujet des communautés culturelles. L'analyse de contenu nous permet donc de « situer un texte parmi les textes » (Sabourin, 2010, p. 419). En effet, les analyses discursives portent sur une articulation multidisciplinaire « intrinsèquement historique et sociale » (Bonnafeous et Jost, 2000 p.527), obligeant ainsi un discours à être considéré dans son contexte de production. L'analyse de discours permet donc d'établir un pont entre la valeur discursive, par exemple, des dialogues des téléseries et le système social auquel il se réfère. Dans le cadre de notre analyse, le discours issu des dialogues de téléseries a donc été perçu comme un moyen d'ancrer des représentations sociales en qualifiant les objets sociaux, en l'occurrence les membres de minorités culturelles. La production de représentations stéréotypées des minorités

¹⁶ Pour les fins de notre recherche, l'intertextualité symbolique réside dans les liens qui se créent entre des textes issus de différents champs d'application.

culturelles par le biais du discours est un processus inconscient qui se rapproche de la définition qu'en fait Denise Maldidier, auteur et linguiste spécialisée en analyse de discours. Cette dernière mentionne en effet qu' « idéologie et inconscient ont en commun la capacité de dissimuler leur propre existence à l'intérieur même de leur fonctionnement en produisant un tissu d'évidences subjectives » (Bonnafous et Jost, 200, p. 528), lesquelles façonnent ainsi un « assujettissement » à l'idée ou l'idéologie se camouflant derrière un discours.

Pour Van Dijk, l'idéologie renvoie à l'organisation des schèmes cognitifs que les groupes ont à propos d'eux-mêmes, de leur position ou de leur statut dans la structure sociale. Cette idéologie offre une base évaluative des pratiques sociales englobant les discours, mais leur influence est indirecte (Van Dijk, 1995b, p.34). Ce que perçoivent ou ce qu'entendent les groupes dominants à travers les médias est donc évalué et jugé au regard de leur propre système idéologique.

3.1 Justification de la méthode

Selon la perspective constructiviste de Van Dijk, le discours se constitue lui-même en un objet de contrôle social. Produit dans le cadre d'une interaction, il puise son pouvoir dans l'usage d'un langage choisi, dans un contexte particulier (Van Dijk, 1985, p.132). L'analyse du discours permet ainsi de vérifier les mécanismes de contrôle social à partir desquels le pouvoir se manifeste. De fait, le pouvoir n'affecte pas directement le discours, mais il influence l'utilisation du langage, donc les modèles sociocognitifs des individus. Par conséquent, la façon dont l'individu se positionnera par rapport aux discours sera relative à son « social self », c'est-à-dire à ses connaissances personnelles et surtout à ses expériences antérieures (Van Dijk, 1985, p.135).

Pour Van Dijk, du point de vue de la méthode, l'analyse du discours est doublement fonctionnelle. D'une part, elle permet d'étudier les préjugés issus des représentations sociocognitives des individus. D'autre part, elle permet de cerner les caractéristiques des relations ethniques qui se tissent dans un contexte social marqué par une nouvelle forme de racisme ainsi que par l'expression discursive et la légitimation de ce type de domination sociale. Le discours de l'élite – dont les médias sont partie prenante – joue en effet un rôle fondamental dans la constitution d'un consensus ethnique fondé sur l'idée du consentement à participer à une domination sociale en tant que groupe « blanc » (Van Dijk, 1995, p.5).

Alors que le « discours » que nous avons choisi d'analyser est celui des téléseries judiciaires québécoises, l'approche de Van Dijk se révèle être plus que pertinente dans la mesure où nous croyons que le discours diffusé dans la téléserie peut être un relais efficace pour la promotion d'idéologies au même titre que le discours politique.

Saisir la nature du pouvoir discursif au sein même des discours au sujet des communautés ethniques est très important pour pouvoir comprendre ce qu'est le racisme contemporain, puisqu'une majorité de gens en apprennent sur les membres de ces communautés par le biais de ce qu'ils entendent dans ces discours (Van Dijk, 1985, p.137). La compréhension des discours se pose donc comme un processus stratégique de l'émetteur vis-à-vis du téléspectateur puisque la réception de l'information sur ces communautés ethniques est intrinsèquement en dialogue avec l'expérience emmagasinée par un individu et ne peut donc s'en détacher, s'en dégager. La compréhension de ces discours est également favorisée par la perception, par l'individu, de ce qui est vraisemblable par rapport à ce qu'il connaît de la société et de ce qu'il perçoit des cultures des dites communautés ethniques (Van Dijk, 1985, p.140). Il est donc possible d'avancer que les discours permettent de transformer et de figer des représentations de l'Autre chez un individu, et que lorsque vient le temps pour lui d'exprimer sa pensée, il le fera en fonction de deux types de standards. D'une

part, ses propres standards, c'est-à-dire des expériences individuelles emmagasinées dans son environnement personnel (relationnel, professionnel, familial). D'autre part, les standards sociaux qui lui sont présentés sur de multiples plateformes - par exemple les émissions de radio, les émissions de télévision – dont les téléséries -, lesquelles plateformes sont en mesure de pouvoir diffuser et rejoindre un grand nombre de personnes simultanément.

Par ailleurs, poursuit Van Dijk, des formulations telles que « je ne suis pas raciste, mais... » sont les produits d'une conformité à la fois sociale et personnelle et favorisent, d'entrée de jeu, une stratégie sociale formelle qui engendre l'acceptation et même la banalisation de façon normative de l'expression et/ou de la diffusion des préjugés ethniques (Van Dijk, 1985, p.144). C'est par le biais des plateformes susmentionnées que ces formes sociales de conformisme sont apprises et intégrées socialement par un grand nombre de gens. À première vue, le discours est donc un acte de pouvoir qui se manifeste à travers l'interprétation des discours, notamment télévisés, faite par les membres d'une société. La légitimité accordée à ces discours et la tendance majoritaire à adhérer aux messages qui les transportent, sont la source même de l'organisation et de l'intégration de cette forme de conformisme social. C'est la raison pour laquelle, nous avons analysé notre objet de manière à percevoir les subtilités de son contenu, c'est-à-dire la prédominance d'un certain schème de pensée.

3.2 Corpus et échantillon

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons donc procédé à une analyse discursive des dialogues des trois téléséries sélectionnées, de manière à comprendre le phénomène du racisme contemporain, tout comme Van Dijk, par le biais des représentations sociodiscursives construites et intériorisées suite à l'accumulation de diverses

expériences qui construisent le rapport au monde chez une personne donnée. Dans le champ de l'analyse de la communication interculturelle, d'autres chercheurs abondent d'ailleurs dans le même sens que Van Dijk, C'est le cas de Gina Stoiciu, professeure associée à l'Université du Québec à Montréal, spécialiste en communication interculturelle. Pour Stoiciu, l'interculturel étant un fait social, il doit donc être analysé dans son contexte précis en usant de méthodes variées qui permettent d'appréhender le sujet dans toute sa complexité et toute sa singularité. Il s'agit plus exactement d'« appréhender la complexité de l'interculturel par la conjonction de lectures différentes et complémentaires : la lecture des particularités culturelles avec les approches culturalistes, la lecture situationnelle, relationnelle et stratégique, avec les approches humaniste et systémique » (Stoiciu, 2008, parr. 25).

Notre analyse s'articule donc autour d'une approche globale qui considère tous les éléments d'une situation, en l'occurrence d'une séquence de téléserie, comme un tout. Nous avons analysé l'interaction générale des personnages issus de communautés culturelles mis en scène dans les téléseries étudiées avec les personnes considérées comme étant issus des groupes majoritaires – en l'occurrence des personnages blancs – en considérant tour à tour plusieurs éléments : la mise en scène, l'histoire, la description physique et psychologique des personnages et leur positionnement dans la mise en scène et le scénario.

Tenant compte du contexte social canadien et québécois en ce qui concerne l'enjeu de la gestion de la diversité, nous nous sommes plus spécifiquement intéressés à la société québécoise. Au plan de la politique provinciale, elle a été traversée par les débats - et leur couverture médiatique corolaire - entourant les travaux et le rapport de la *Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles* (Bouchard-Taylor) (2007-2008) et le projet de *Charte affirmant les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État ainsi que d'égalité entre les femmes et les hommes et encadrant les demandes d'accommodement* (automne

2013). Au plan fédéral, les débats ont été déterminés par la surproduction de textes législatifs encadrant, entre autres, la question de l'immigration. Selon nous, l'interaction qui existe entre les débats politiques provinciaux, ces politiques fédérales en matière d'immigration et la médiatisation des communautés culturelles, oriente et prédispose l'individu à acquérir et intégrer des modèles sociodiscursifs mettant en oeuvre des stéréotypes culturels.

Selon nous, ces stéréotypes culturels sont généralement liés à ce nouveau racisme qui pousse la différenciation entre les « Autres » et « Nous ». Plus exactement, le durcissement des mesures légales en matière d'immigration et des crimes issus du terrorisme, d'une part, est justifié par une diabolisation d'un Autre qui fait peur au « Nous »; d'autre part, tend à renforcer l'image négative des nouveaux arrivants, surtout lorsque ces mesures sont mises en dialogue avec des images télévisées qui abondent dans le même sens. Les travaux de la Commission Bouchard-Taylor ainsi que la Charte des valeurs québécoises sont deux exemples de tentatives de gestion de cette peur de l'Autre par les dirigeants québécois de l'époque, libéraux puis péquistes, qui, selon nous, ont orienté et influé les débats, les opinions et les perceptions des membres de la société québécoise.

C'est justement l'aspect légal des modifications et tentatives de modifications en matière de gestion de l'immigration au Canada et au Québec qui nous a poussé à choisir un corpus de trois téléseries québécoises diffusées au Québec entre 2012 et 2013, téléseries dont le thème central est l'univers juridique¹⁷. Nous souhaitons, par ce choix, analyser la façon dont sont représentées les communautés culturelles sur un support de diffusion voué au divertissement télévisuel qui, comme nous l'avons

¹⁷ L'échantillon a été constitué en fonction des dates de diffusion des séries, liées à un contexte politique et social particulier. La période d'écriture des téléseries n'étant pas nécessairement liée à leur période de diffusion, il est possible que plusieurs épisodes aient été écrits avant la divulgation de la charte. Toutefois, en général, les téléseries sont écrites dans l'année même de leur diffusion. Donc, seuls quelques mois séparent l'étape de leur scénarisation et de celle de leur diffusion.

souligné plus tôt, peut influencer les modèles sociodiscursifs d'un individu et donc avoir des impacts concrets sur les opinions des téléspectateurs.

3.2.1 Corpus : choix et justification

Les trois téléseries qui constituent notre corpus sont complémentaires de par leur nature même : ce sont des téléseries judiciaires. Elles sont également liées entre elles par le fait qu'elles incarnent chacune des trois dimensions de la judiciarisation : la police (l'application de la loi), la magistrature (le jugement et la condamnation, la nature et la durée de la sanction) et la prison (purger la peine). Il s'agit des téléseries *19-2*, *Toute la vérité* et *Unité 9*.

Créée par Réal Bossé et Claude Legault, la téléserie *19-2*, a été diffusée sur les ondes de Radio-Canada du 2 février 2011 au 1^{er} avril 2015. Selon le Conseil des directeurs médias du Québec, cette téléserie ralliait en moyenne 1, 555 million de téléspectateurs au printemps 2013, ce qui la positionne en 3^e position dans la liste des émissions les plus écoutées au Québec durant la même année (CDMQ, 2014, p.48). Par ailleurs, *19-2* a atteint un score de 81/100 sur l'échelle « seevibes ». Cette échelle correspond à « un indice composite qui fournit une vue d'ensemble de la valeur de l'audience sociale, des impressions sociales, du niveau de fidélisation, du niveau de réaction, de la fréquence et du niveau de réponse » (CDMQ, 2014, p.49) suite à la diffusion de la série. Cette analyse se fonde plus exactement sur l'interaction provenant des médias sociaux (Facebook et Twitter) lorsque l'émission est diffusée. Mettant en scène une section du corps policier des services de police de la ville de Montréal, cette série illustre ce qu'est le travail quotidien de deux policiers, les héros, et de leurs collègues, tout en faisant place à une trame narrative où se mêlent histoires de cœurs, problèmes familiaux et personnels. Le téléspectateur est invité à découvrir

l'intimité de chacun des personnages, ses faiblesses, mais surtout, ce qui le rend unique et « héroïque » au quotidien.

Pour sa part, créée par Annie Piérard et Bernard Dansereau, la télésérie *Toute la vérité* diffusée sur les ondes de TVA, met en scène l'univers judiciaire québécois. En termes de côtes d'écoute, *Toute la vérité* s'est valu en moyenne 1, 3329 million de téléspectateurs durant l'année 2013, ce qui la positionne alors au 6^e rang des émissions les plus écoutées du Québec (CDMQ, 2014, p.48). Cette télésérie a vu le jour le 1^{er} février 2010 et a connu sa dernière diffusion au printemps 2015. Différents personnages y évoluent, majoritairement des procureurs de la couronne et des gens qui appartiennent ou collaborent avec le milieu judiciaire – policiers, enquêteurs, psychiatres, journalistes. Ces personnages traitent divers dossiers en lien avec toutes sortes de problématiques, notamment la violence conjugale, les immigrants illégaux, les crimes reliés aux stupéfiants de même que les actes de violence en général.

Nous avons choisi de mettre en interaction ces deux premières téléséries puisqu'elles ont en commun de dépeindre l'univers relatif à l'application de la loi dans notre société. Elles positionnent en effet la force de l'ordre et des valeurs telles que le courage, la loyauté, la sensibilité face au crime et la violence qui sévit dans notre société. L'application de la loi implique par le fait même l'existence d'un rapport de force symbolique et d'un relais privilégié pour la domination, qu'elle soit culturelle ou non.

La troisième télésérie que nous avons analysée est *Unité 9*, laquelle en 2015-2016 en est à sa quatrième saison. Dès son entrée sur les ondes à l'automne 2012, *Unité-9* a raflé les meilleures côtes d'écoute avec en moyenne 2, 0299 million de téléspectateurs (CDMQ, 2014, p.48). Selon le Conseil des directeurs médias du Québec, elle occupe alors la deuxième position dans le top 10 des téléséries les plus regardées au Québec en 2012(CDMQ, 2014, p.48). Par ailleurs, avec un score de 80

sur l'échelle « seevibes » (CDMQ, 2014, p.49), *Unité-9* se positionne au troisième rang des émissions les plus « sociales » du Québec. Créée par Danielle Trottier, diffusée sur les ondes de Radio-Canada depuis le 11 septembre 2012, *Unité 9* dépeint l'univers des femmes en milieu carcéral. Son scénario met de l'avant, notamment, les relations interpersonnelles qui se construisent entre les femmes tout en invitant le téléspectateur à comprendre la tourmente et les difficultés de chacune des détenues.

Comme nous l'avons déjà évoqué, ces trois téléséries ont été sélectionnées à cause de leur référence et de leur rapport complémentaire au monde judiciaire. Ceci étant dit, leur rayonnement de masse au sein de la société québécoise constitue un autre critère de sélection de toute première importance. En effet, chacune d'entre elle se classant dans le top 10 des téléséries les plus écoutées, se vaut, en conséquence, de très grandes audiences de masse. Considérant que notre étude se penche sur les représentations socio-discursives dont sont l'objet les communautés culturelles, le choix de ce corpus nous a permis de positionner les données issues de notre analyse comme ayant un impact potentiel sur les perceptions des téléspectateurs. En d'autres termes, à cause de leur grand succès populaire, nos trois téléséries peuvent influencer le façonnement de modèles socio-discursifs relatifs aux minorités culturelles, tout en leur assurant potentiellement un rayonnement important.

3.2.2 L'échantillon

Notre échantillon est constitué des épisodes des trois téléséries judiciaires diffusées à l'hiver 2013. Ce choix se justifie à cause du contexte sociopolitique particulier qui préside à leur diffusion, dépôt du projet de loi sur la Charte des valeurs, précédé d'un durcissement de la loi fédérale en matière d'immigration, contexte au sein duquel émergent, au Québec et au Canada, plusieurs débats quant à la gestion de l'immigration. Nous avons ciblé une période fixe de diffusion des trois téléséries

(hiver 2013) pour une question de rigueur méthodologique. En effet, il nous a semblé cohérent de penser que les représentations des minorités culturelles émanant de ces trois téléseries auraient un impact important sur les modèles sociocognitifs relatifs aux minorités culturelles; traitant d'un même sujet durant, le même nombre de semaines, pendant la même période donnée.

Notre échantillon se compose donc :

- de la saison quatre de la téléserie *Toute la vérité*, composée de 10 épisodes et diffusée du 21 janvier au 26 mars 2013 tous les lundis;
- de la seconde partie de la première saison d'*Unité-9*, plus spécifiquement des 12 derniers épisodes (14 à 25) diffusé tous les mardis du 8 janvier au 26 mars 2013;
- finalement de la deuxième saison de *19-2* soit 10 épisodes diffusés tous les lundis du 28 janvier au 1^{er} avril 2013.

3.3 Démarche méthodologique

L'étude de la teneur discursive de ces trois téléseries judiciaires nous a permis de mettre en dialogue un univers complexe et d'en faire ressortir des éléments de cohérence qui s'inscrivent au cœur de notre problématique. Plus particulièrement, nous avons sélectionné, pour chacune de ces téléseries, des séquences dont la teneur discursive nous permet de comprendre trois aspects : 1) l'interaction qui se produit entre la société québécoise et les minorités culturelles ; 2) les représentations qui en émanent et 3) le rapport de force qui s'établit entre les personnages de fiction incarnant les membres des groupes majoritaires et ceux des minorités culturelles.

Pour chacune des trois téléseries et saisons étudiées, nous avons tout d'abord départagé les séquences pouvant être utiles à notre recherche, de celles ne présentant

aucune information pertinente. Des 30 épisodes analysés, nous avons extrait un total de 30 séquences dans lesquelles des personnes des minorités culturelles étaient représentées et prenaient part à l'action de façon active (en étant le centre de l'action) et/ou passive (en participant à la mise en œuvre de l'action). Ce qui nous intéressait plus particulièrement, ce n'était pas tant le nombre de personnes des minorités culturelles présentes dans chacun des épisodes, que l'interaction se produisant entre les personnages et le positionnement des minorités culturelles au sein des trois séries étudiées. Pour chacune des séquences retenues, nous avons pris soin de positionner le personnage issu d'une minorité culturelle au sein de l'action qui prenait forme par le biais de la trame narrative. Cette étape nous a permis également de valider la cohérence de la séquence au sein de l'épisode, voire de la série.

Aux fins de notre analyse, nous avons aussi repéré et retenus dans les trente-deux épisodes constitutifs de notre échantillon, des séquences contenant des segments discursifs formulés par les personnages mis en scène et issus de communautés culturelles et dont les traits de reconnaissance étaient visibles et discernables (par exemple : couleur de peau noire ou foncée, français marqué par un accent étranger, etc.). Nous ne nous sommes pas attardés aux origines culturelles spécifiques de nos personnages de fiction, car nous ne désirions pas fonder notre analyse sur le cloisonnement des membres des minorités culturelles. Ainsi, le fait d'être une minorité est une caractéristique partagée par toutes les communautés culturelles minoritaires.

Le choix de nos séquences et segments a été également guidé par notre littérature scientifique sur le « nouveau racisme », lequel correspond à une façon générale de se positionner en fonction de ce qui constitue le « nous » et les « autres » ; induit par une peur de l'Autre et marqué par ce qui éloigne les communautés plutôt que ce qui les rapproche. Donc, pour mieux cadrer notre étude avec ce concept de représentation de l'Autre, nous avons opté pour le terme « minorité culturelle » qui positionne les

membres des diverses communautés culturelles en tant qu'Autre dans la société québécoise; pour ainsi reproduire le modèle du « nous » et des « autres » inspiré de l'auteur Tzvetan Todorov. C'est en effet ce que préconise Van Dijk dans son analyse discursive de la représentation des minorités dans les médias. C'est également l'approche que nous avons privilégiée. Dans le cadre de notre étude, les « Autres » ont donc été considérés comme « Autres » à partir du moment où ils incarnaient des personnages arborant des différences sur le plan culturel (habillement, coutumes, religion, accents) et des différences physiognomique (couleur de peau), laissant ainsi place à une certaine forme de déterminisme basé sur les appartenances culturelles. Ainsi, à l'opposé, les personnages considérés comme appartenant à la culture dominante étaient blancs, francophones et typiquement « québécois » (accent québécois, blanc caucasien, culturellement identifiables aux schèmes culturels québécois).

Nos constats au sujet du contexte québécois et canadien en ce qui concerne les différents travaux portés par la commission Bouchard-Taylor, la Charte des valeurs et le durcissement des lois en matière d'immigration, tout en nous permettant de positionner notre sujet d'étude, nous ont également permis de conclure qu'une certaine forme de discrimination basée sur les origines prenait forme dans les sociétés québécoise et canadienne. Il y a en effet le « nous », caractérisé par l'histoire partagée par ceux et celles qui sont représentés comme étant des « Québécois ou Canadiens de souche ». Et puis, il y a les « Autres » issus de l'immigration et qui ne correspondent pas au modèle des deux communautés fondatrices du Canada et du Québec, considérées ainsi par rapport à leurs origines, leur couleur de peau, leur histoire, leur culture.

Inspiré par les travaux de Van Dijk, nous avons exploré comment le nouveau racisme se traduisait dans les trois téléseries judiciaires à l'étude. Dans notre hypothèse, nous soutenions que l'utilisation de stéréotypes et/ou de caractéristiques stigmatisantes au

sujet des minorités culturelles, diffusés par le biais d'outils d'appropriation culturelle comme les programmes télévisés, visait de façon symbolique à maintenir une position de force, et donc, de pouvoir, par la majorité culturelle au regard des autres communautés culturelles. Alors que Van Dijk positionne le nouveau racisme comme une construction sociale, donc appris, socialement, et qui peut incarner, dans les séries télévisées, et les imaginaires sociodiscursifs comme étant formateurs de représentations sociales de l'Autre, le discours est donc essentiel dans le processus de production et de reproduction de l'idéologie raciste (Van Dijk, 1985, 1988, 1995).

Notre visée étant de percevoir et identifier les représentations sociales qui stigmatisent les minorités culturelles au profit d'un repositionnement symbolique de la majorité culturelle dans l'application de la loi et l'ordre dans les téléseries judiciaires québécoises entre 2012 et 2013, les mécanismes émergeant du discours télévisuel nous ont permis de regrouper des indices sous forme de catégories témoignant d'un rapport interculturel et de représentations stéréotypées au sujet de l'Autre. Puisque les processus cognitifs sont constitués à la fois par des expériences individuelles et renforcés par une contextualisation sociale d'où le savoir et les croyances prennent forme, par le biais de notre analyse discursive nous avons mis en évidence une structure discursive complémentaire agissant sur les représentations sociodiscursives des téléspectateurs au sujet des minorités culturelles.

3.3.1 Fiche de collecte de données par séquence

Nous avons visionné les trente-deux épisodes des trois téléseries constitutifs de notre échantillon, afin de cibler les séquences introduisant des personnages issus de minorités culturelles. Nous en avons dégagé 32 séquences. Puis, pour mettre en évidence les indices pouvant laisser présager la présence de stéréotypes racistes, nous avons construit une fiche de collecte de données nous permettant de recueillir de

façon méthodique et identique deux types de données pour chacune des trente-deux séquences étudiées (voir tableau 3.1).

D'une part, des informations entourant la séquence en elle-même et qui permettent :

- 1) de situer l'impact de cette information dans la construction cohérente de l'histoire
- et 2) de déterminer si cette séquence comporte ou pas des stéréotypes racistes¹⁸.

D'autre part, des informations relatives aux caractéristiques des interactions se produisant entre les personnages et qui permettent de cibler et repérer un rapport de pouvoir, de hiérarchie ou de subordination entre les divers personnages ainsi que la présence de stéréotypes au sujet des minorités culturelles. Rappelons que les stéréotypes sont définis comme étant des visions simplifiées, des structures sociocognitives figées qui permettent à une collectivité de réduire de façon univoque un message (Boyer, 2008, parr.8). L'usage de stéréotypes fait dès lors appel à des représentations sociales portées par une majorité, qui font appel au « sens commun » (Boyer, 2008, parr.3) et ont pour but une « visée pratique » (Boyer, 2008, parr.3). Plus précisément, nous avons dégagé et consigné dans chaque fiche les stéréotypes induisant des représentations stéréotypées au sujet de l'Autre et engendrant un repositionnement symbolique de la majorité culturelle.

Nous avons tout d'abord décidé de lier chaque séquence étudiée à son contexte plus large, c'est-à-dire à une trame narrative qui donne préséance à l'histoire et à l'interaction des personnages. Dans cette optique, chaque séquence a été perçue comme un apport d'informations nouvelles à une histoire plus grande qu'elle.

¹⁸ Il est important de noter que considérant que nous nous sommes intéressés aux stéréotypes racistes, nous avons cherché à faire ressortir les personnages principalement associés à ces stéréotypes. Toutefois, dans le cadre de cette analyse, nous n'avons pas perçu ni observé l'usage de représentations positives.

Comme l'illustre le tableau 3.1 Fiche de collecte de données des séquences, les informations relatives à la séquence et aux interactions entre les personnages qui s'y produisent renvoient à des indicateurs et sous-indicateurs. Les deux premiers indicateurs nous ont permis de dégager des informations sur l'histoire dans laquelle la séquence s'insérait et sur son contexte, soit sur ce que la séquence donnait à voir. Pour sa part, le troisième indicateur, soit l'information fournie par la séquence au sujet de la trame narrative, nous a permis de soumettre chaque séquence à deux questions (comme autant de sous-indicateurs) afin de déterminer en quoi elle contribuait à l'avancement de la trame narrative : Qui parle dans la séquence, qui en est le sujet ? De quoi parle-t-on dans la séquence, quel en est l'objet ?

La réalisation de cette première étape nous a donc permis de situer l'impact de l'information recueillie dans la construction de l'histoire.

Tableau 3.1 : Fiche de collecte de données des séquences		
Nom de la série :	Épisode:	Localisation :
Diffusion:		
Dimensions	Indicateurs	Sous-indicateurs
Séquence	Histoire dans laquelle la séquence s'insère.	
	Contexte de la séquence ce qu'elle donne à voir	
	Information fournie par la séquence au sujet de la trame narrative.	Qui parle dans la séquence? De quoi parle-t-on dans la séquence?
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	1) Information au sujet du niveau de langage des personnages (appartenance à une classe sociale, maîtrise du français)

		2) Information au sujet de la fréquence de l'interaction des personnages (liens relationnels) 3) Information au sujet de la forme de l'énonciation (personnage objet ou sujet de l'action)
--	--	---

Le principal indicateur de la seconde dimension des séquences étudiées renvoie aux caractéristiques des interactions se produisant entre les personnages, soit à trois types de sous indicateurs relatifs : 1) au niveau de langage des personnages, 2) à la fréquence de leurs interactions et 3) à la forme de l'énonciation (personnages objets ou sujets de l'action)¹⁹. L'étude de ces sous-indicateurs, présents à des degrés divers dans les séquences étudiées, nous a permis de vérifier si les relations tissées entre les divers personnages étaient marquées ou pas de rapports de pouvoir, de hiérarchie ou de subordination et si elles favorisaient ou pas l'expression de stéréotypes au sujet des minorités culturelles.

L'analyse du niveau de langage des personnages nous a permis de supposer leur appartenance à une classe sociale et/ou, dans le cas de personnages issus de minorités culturelles, de déterminer leur niveau de maîtrise du français. Pour sa part, l'analyse de la fréquence d'interaction des personnages, nous a permis de situer dans la séquence quel était leur rapport interactionnel, c'est-à-dire ce qui les liait ensemble (collègue, détenues, supérieur, client, etc.). Enfin, l'examen de la forme de l'énonciation nous a permis de déterminer si les personnes mises en scène dans chaque séquence étaient des « sujets d'action » et donc prenaient part à l'action, en

¹⁹ L'emploi de la méthodologie se référant à « objet » et « sujet » d'action est inspiré de la méthodologie utilisée par Gina Stoiciu et Odette Brosseau dans leur ouvrage *La différence, comment l'écrire ? Comment la vivre? Communication internationale et communication interculturelle*. (1989) Montréal : Humanitas-Nouvelle optique, 246 pages.

étaient responsables, ou si elles étaient des « objets d'action », soit qu'elles subissaient les conséquences ou répercussions des actions des autres.

3.3.2 Méthode d'analyse des séquences

Suite à cette collecte de données, nous avons assemblé l'information afin d'en dégager les éléments récurrents. Comme l'indique le tableau 3.2 Grille d'analyse des données, cette analyse a nécessité deux étapes : une première vouée à la catégorisation des informations recueillies et une seconde relative à leur mise en relations et à leur interprétation.

Tableau 3.2 : Grille d'analyse des données

	Catégorisation des informations recueillies	Mise en relation et interprétation des informations recueillies
Outils	Les thèmes qui découlent de l'interaction : les comportements stéréotypés, le positionnement social, les origines.	Analyse et réflexion: 1) La diversité culturelle 3) Les représentations télévisées 3) La domination culturelle

Dans un premier temps, nous avons catégorisé les informations recueillies afin de dégager ce que révélaient les scénarios de chaque séquence en matière de nouveau racisme. Pour ce faire, nous avons classé les séquences en fonction des divers thèmes qui y étaient abordés. Ces thèmes ont émergés principalement à la suite de notre visionnement. En effet, nous avons été en mesure de bâtir cette grille d'analyse en fonction des thèmes centraux qui ont été abordés autour de la présentation des personnages. Cette grille caractérise plus exactement les thèmes centraux issus de l'imagerie raciste entretenue par le contexte stéréotypé de représentation de l'autre que nous avons pu constater suite au visionnement.

- Sous le thème des comportements stéréotypés, nous avons regroupé les attitudes négatives ou encore péjoratives des personnages mis en scène qui laissaient place à des représentations sociales racistes (violent, abusif, contrôlant, paresseux, dépendant à des drogues et/ou de l'alcool).
- Le thème du positionnement social renvoyait à plusieurs fonctions sociales (policier, agent de sécurité, détenu, criminel, procureur, juge, victime, citoyen), et au positionnement des rôles joués par les personnages dans chaque téléserie (personnage secondaire, personnage principal).
- Le thème des origines référait pour sa part à la couleur de peau, au port de vêtements folkloriques ou à la mention verbale aux origines.

Cette classification visait un triple objectif : 1) faciliter la mise en dialogue des différentes séquences sélectionnées ; 2) évaluer la récurrence des thèmes abordés en présence des personnes issues de minorités culturelles et 3) associer leur présence à

un thème ou enjeu principal. Cette catégorisation des différentes séquences sélectionnées nous a permis de passer à l'étape de la mise en relation et de l'interprétation des informations recueillies à l'aune de notre cadre théorique et de notre hypothèse de travail, plus exactement de théoriser les échanges observés. Nous avons donc établi un rapprochement entre les comportements indésirables et l'état actuel des représentations télévisuelles des minorités culturelles au Québec.

Notre réflexion a porté ensuite sur la question de la diversité culturelle, plus exactement sur les enjeux relatifs à la sous-représentation des minorités culturelles à la télévision et à l'impact potentiel qui peut en découler dans la construction des représentations de l'Autre chez les téléspectateurs. Cette sous-représentation nous a poussé à vouloir comprendre et illustrer plus précisément dans quel cadre les personnes des minorités culturelles étaient représentées dans les téléseries étudiées, quels sujets étaient mis de l'avant les concernant et de quels stéréotypes elles étaient l'objet. Nous avons, par la suite, questionné la notion de positionnement social surtout au regard des rôles clés liés à la notion de pouvoir (policier, intervenants de première ligne-IPL, avocat) en lien avec ce que cela projette dans le réel. Nous avons ainsi questionné l'impact du fictif dans le réel de même que l'impact du réel dans l'univers de la fiction.

Finalement, nous avons poussé notre analyse un cran plus loin en vue d'en dégager un rapport qui s'inscrit dans la problématique de la domination culturelle, plus spécifiquement par le biais de l'interaction se produisant entre les personnages dans les trois téléseries étudiées. Nous avons donc positionné les stéréotypes liés aux origines culturelles en lien avec la notion de domination culturelle et cela nous a permis de mettre en perspective la notion de repositionnement symbolique de la majorité culturelle.

Grâce à cette catégorisation, nous avons pu percevoir dans quelle mesure l'usage de stéréotypes dans les séquences analysées pouvait alimenter un thème plus large pouvant regrouper ces faits, un thème lui-même porteur de stéréotypes. Cela nous a également permis de mettre en lumière le processus de modélisation des schèmes socio-discursifs : chaque séquence (expérience) nourrissant un rapport à la trame narrative (nourrissant un rapport au monde).

Dans le prochain chapitre, nous exposons les résultats de notre analyse. Nous présentons les séquences retenues aux fins de notre analyse. Pour ce faire nous étayons sur les divers stéréotypes à connotation négative qui ont pris forme dans l'interaction entre les personnages et dégageons les indices pouvant s'inscrire dans les paramètres du néo-racisme, tel que présenté par Van Dijk.

CHAPITRE IV

ANALYSE DES TROIS TÉLÉSÉRIES ÉTUDIÉES : *19-2, UNITÉ 9 ET TOUTE LA VÉRITÉ*

Ce chapitre contient l'analyse des trois téléseries étudiées : *19-2*, *Unité-9* et *Toute la vérité*. Dans un premier temps, nous positionnons la trame narrative de chacune des séries dans laquelle leur analyse respective prend forme. Dans un deuxième temps, nous présentons les personnages issus des minorités culturelles ayant pris part à l'action. Finalement, nous exposons les détails des séquences sélectionnées aux fins de notre analyse en présentant les stéréotypes associés à chacun des personnages.

Notre analyse de contenu a porté sur la diffusion des trois séries québécoises – *19-2*, *Toute la vérité*, *Unité 9* – à l'hiver 2013, soit sur un échantillon de 30 épisodes; chacune des séries cumulant respectivement 10 épisodes. Rappelons que notre choix a été motivé par le contexte sociopolitique du Québec alors qu'en 2013, le gouvernement péquiste de Pauline Marois annonçait son projet de Charte de la laïcité dans un contexte canadien où le durcissement des politiques en matière d'immigration et de criminalité occasionnait des débats multiples dans l'espace public.

Pour faciliter la présentation de notre analyse, nous avons choisi de procéder en trois étapes. Nous présentons d'abord la trame narrative de la saison présentée pour chacune des séries. Ensuite, nous dressons le portrait général des personnages membres de minorités culturelles ayant pris part à l'action. Enfin, nous exposons les moments clés dans lesquels ces personnages ont pris part à l'histoire afin d'en dégager les représentations sociodiscursives.

4.1. La trame narrative de 19-2, d'*Unité 9* et de *Toute la vérité*

À l'hiver 2013, sous l'égide des auteurs Réal Bossé, Claude Legault et du réalisateur Podz, Radio-Canada diffuse la deuxième saison de la télésérie *19-2*, suite au grand succès connu en 2011 par la première saison de cette même série. Constituée de 10 épisodes, cette deuxième saison est diffusée entre le 28 janvier et le 1^{er} avril 2013, inclusivement. Elle connaît un succès remarqué en étant récompensé d'un prix Artis – meilleur acteur (Claude Legault) – et de prix Géméaux, entre autres : meilleure série dramatique, meilleure réalisation, meilleur texte, pour ne nommer que ceux-ci. Sa place au sein des salons québécois est bien assurée (Académie canadienne du cinéma et de la télévision (ACCT), 2013).

Diffusé sur les ondes de Radio-Canada télé, *19-2* est une série de type dramatique qui met en lumière le travail de policiers rattachés à un poste de quartier montréalais, le secteur 19. Cette série tente de dépeindre la réalité de ces policiers le plus réalistement possible. C'est du moins l'objectif de ses auteurs²⁰. Elle nous plonge au cœur de la vie de deux policiers : Ben Chartier (interprété par Claude Legault) et Nick Berrof (joué par Réal Bossé). Chartier vient de l'extérieur de la région de Montréal et était autrefois policier à la Sûreté du Québec (SQ). Il a choisi de venir s'installer et travailler à Montréal après avoir été obligé d'arrêter son propre père accusé d'avoir happé un enfant avec son véhicule alors qu'il conduisait en état d'ébriété. Devenu membre du SPVM, Chartier n'est pas tout à fait à l'aise avec son coéquipier de patrouille, Nick Berrof qui ne l'accueille pas à bras ouverts. Juste avant l'arrivée de Chartier au poste 19, Berrof a participé à une intervention policière à l'occasion de laquelle son ancien collègue de patrouille a été blessé par balle, occasionnant chez ce

¹² Lapointe, T. (journaliste), *19-2 : Phénomène de la télé québécoise*, Montréal, Radio-Canada, 2015, 3 minutes 25 secondes. Les réalisateurs de *19-2* ont donné une entrevue à Radio-Canada lors du lancement de la troisième saison, durant laquelle ils expliquent les raisons du succès de leur télésérie. Claude Legault explique que l'engouement est certainement dû à l'aspect réaliste de la télésérie qui traite d'enjeux qui existent réellement.

dernier des incapacités fonctionnelles et intellectuelles permanentes. L'univers du secteur 19 tourne principalement autour de ces deux policiers, et l'intrigue les mettant en scène est ponctuée des interventions de leurs collègues qui ont toutes et tous leurs failles (violence conjugale, alcoolisme, etc.).

La deuxième saison de *19-2* débute en force avec l'intervention de toute l'équipe policière du poste 19 à l'école secondaire Viger. Un jeune homme de 15 ans s'est infiltré dans cette école avec une arme à feu. Il assassine de nombreux élèves et enseignants avant d'être abattu par Chartier et Berrof. Toute l'équipe du poste 19 est mobilisée lors de cette intervention. Dans de ce premier épisode, plusieurs policiers et policières laissent paraître leur fragilité et doivent affronter des craintes intérieures qui auront des conséquences dans les épisodes subséquents. Des fragilités qui marqueront donc la trame de fond de la saison deux de *19-2*. C'est le cas, notamment, de Tyler Joseph (Benz Antoine) et de sa coéquipière Bérangère Hamelin (Véronique Beaudet). Dans l'école Viger, au moment où Tyler a le tueur dans sa mire, il ne tire pas. Sa collègue reste particulièrement affectée par ce comportement et cela se traduit par une perte de confiance, et le refus de patrouiller avec lui. Les premiers épisodes de la saison deux font également un pont avec plusieurs éléments de la première saison : les problèmes de boisson de Tyler; les difficultés relationnelles de Berrof et du commandant Marcel Gendron avec leurs deux adolescents (Théo, fils de Berrof (Robert Nayllor) et Sandrine Gendron (Léa Roy) aux prises avec un problème de drogue); les liens que Berrof entretient avec la mafia bulgare; les démons familiaux que Chartier doit affronter en plus de sa rupture avec sa compagne Catherine (Fannie Mallette). Parmi les nombreux incidents qui surviennent dans cette deuxième saison, l'univers fictionnel demeure particulièrement centré autour des deux personnages de Berrof et Chartier.

Passons maintenant à la présentation de la trame narrative de notre deuxième téléserie. À l'hiver 2013, Radio-Canada diffuse la deuxième portion de la première

saison de la télésérie *Unité-9*, du 8 janvier au 26 mars 2013, une télésérie créée par Danielle Trottier et produite par Fabienne Larouche. Cette première saison de *Unité-9* reçoit plusieurs distinctions, soit le prix coup de cœur du public au Gala des Gémeaux, en plus de recevoir une distinction canadienne au Banff World Media Festival pour le Prix des émissions francophones.

Unité-9 met en scène le quotidien de détenues au sein d'une prison fédérale pour femmes. Au fur et à mesure que les épisodes se suivent, semaine après semaine, le téléspectateur apprend à découvrir l'univers de ces femmes à l'intérieur comme à l'extérieur de la prison de Lietteville, en plus de comprendre les détails relatifs à leur emprisonnement, entre autres, les raisons pour lesquelles elles ont été incarcérées. Marie Lamontagne (jouée par Guylaine Tremblay) est le personnage principal de la série, soutenue par de nombreux personnages, principalement les femmes de son unité : l'unité 9. Parmi la distribution, on y voit régulièrement Suzanne Beauchemin (Céline Bonnier), Jeanne Biron (Ève Landry), Michèle Paquette (Catherine Proulx-Lemay), Élise Beaupré (Micheline Lanctôt), Laurence Belleau (Sarah-Jeanne Labrosse) et Shandy Galarneau (Suzanne Clément).

La deuxième portion de la première saison d'*Unité-9* permet davantage de comprendre ce qu'est la vie de la détenue Marie Lamontagne. Cette dernière s'intègre plus aisément dans la vie de la prison, elle est élue présidente du comité des détenues et tente de mettre en place une structure qui soit à même de répondre aux besoins exprimés par les femmes de Lietteville. Marie a été incarcérée pour une tentative de meurtre sur la personne de son père. Au fil de l'intrigue, on comprend toutefois que cette tentative de meurtre n'a pas été commise par Marie, mais par sa jeune fille Léa Petit (Frédérique Dufort) qu'elle tente de protéger en s'accusant du crime à sa place, donc en allant en prison à sa place pour purger une peine de plusieurs mois. L'on apprend également que sa fille a été abusée sexuellement par son grand-père, tout comme l'a été Marie pendant son enfance.

Enfin, la série dramatique judiciaire *Toute la vérité*, écrite par Annie Piérard et Bernard Dansereau met en scène des procureurs de la Couronne qui font face à toutes sortes de situations judiciaires variées. Lors de la quatrième saison, diffusée du 23 janvier au 26 mars 2013, plusieurs événements importants surgissent dans la vie des procureurs. Me Maxime Cadieux (Émile Proulx-Cloutier) obtient la garde de l'enfant de sa conjointe décédée lors d'un accident de voiture criminel. Me Brigitte Desbiens (Hélène Florent) doit procéder au placement de son père dans une maison de retraite pour personne atteinte de la maladie d'Alzheimer, ce qui lui cause beaucoup de soucis émotionnels. Une nouvelle avocate, Me Lauriane Bernier (Anne-Élizabeth Bossé) fait son entrée à titre d'avocate pour la défense et entreprend son premier procès avec jury. Elle est également la conjointe de Me Marc Hamelin (Denis Bouchard). Finalement, Me Sylvain Régimbald (Éric Bruneau) apprend que son père biologique n'est pas celui qu'il croyait.

Précisons d'emblée que tant dans *19-2*, qu'*Unité 9* et *Toute la vérité*, les personnages incarnant des membres des minorités culturelles sont exclusivement des personnages de soutien ou qui jouent les seconds rôles.

4.2 Description des personnages des minorités culturelles dans *19-2*, *Unité 9* et *Toute la vérité*

Dans le cadre de notre analyse, dans un premier temps, nous avons tenté de comprendre dans quel contexte les personnages des minorités culturelles prennent part à l'action. Cette première étape, faisant référence aux données recueillies grâce à notre fiche de collecte de données de chacune des séquences (tableau 3.1), nous a permis de décrire l'univers de ces personnages issus de minorités culturelles.

La télésérie *19-2* compte deux personnages de soutien incarnant des membres des minorités culturelles et qui jouent des rôles de policier : Tyler et Valérie (Marie-Evelyne Lessard). Le personnage de Tyler Joseph a à son actif une quinzaine d'années d'expérience au sein du service de police de la ville de Montréal. D'origine haïtienne, c'est un homme costaud, grand et massif, considéré au sein de l'équipe comme étant très fort en apparence, mais fragile psychologiquement. En pensée, il revit régulièrement des scènes de son enfance avec sa famille, des scènes de violence qui le hantent et qui ont un impact dans son travail quotidien de policier. Enfant, aux prises avec des cambrioleurs, Tyler voulant intervenir pour s'en défendre prend un fusil et accidentellement, il tue sa soeur. Dans sa vie d'adulte, Tyler a de gros problèmes de consommation : il est alcoolique. Il n'est pas rare qu'il soit intoxiqué par l'alcool pendant ses heures de travail. Bérangère, sa coéquipière de patrouille, n'a plus tout à fait confiance en lui et en sa capacité de pouvoir la couvrir et la protéger, si nécessaire, lors de missions plus dangereuses. Elle ne lui fait pas confiance, et exprime souvent de la colère à son endroit. Finalement, c'est Chartier qui parvient à convaincre Tyler de la nécessité de se faire soigner pour son problème de boisson. À travers la saison deux, on réalise toutefois que Tyler n'est pas seulement aux prises avec cette difficulté, mais doit également travailler sur ses démons et les événements de son passé qui le mènent aujourd'hui à ne plus avoir le courage de porter une arme, en l'occurrence la mort accidentelle de sa soeur dont il se sent toujours responsable et coupable.

Femme noire au teint café, Valérie est également policière. Particulièrement féminine, elle incarne la douceur et la beauté. Dans la série, elle joue le rôle d'une patrouilleuse remplaçante. Elle ne fait donc pas équipe de manière permanente avec un collègue du poste 19 et, par conséquent, travaille en duo avec plusieurs patrouilleurs. Au sein de l'équipe, elle est reconnue pour être efficace sur le terrain, et aussi pour être particulièrement belle. Le personnage de Valérie ne laisse pas ses

collègues du secteur 19 indifférents : ces derniers l'interpellent régulièrement en faisant référence à sa beauté et au fait qu'elle soit célibataire.

La deuxième saison de *19-2* met également en scène plusieurs personnages d'origines bulgares dont la majorité sont des proches de Berrof. Il importe de spécifier que ces personnages prennent généralement part à l'action dans deux lieux spécifiques : un bar de danseuses (l'un de ces personnages bulgares en est le propriétaire) et un garage dont Alek (Peter Batakliiev), l'oncle de Berrof, est également le propriétaire. Précisons qu'Alek est le personnage le plus clairement identifié à cette minorité puisqu'il est souvent interpellé par Berrof dans le cadre de cette deuxième saison et qu'à l'occasion, ils communiquent en bulgare ensemble. Son français parlé est marqué par un accent bulgare. Alek est clairement associé au crime organisé puisque dans son garage, il participe activement à des opérations de blanchiment d'argent.

En ce qui a trait à *Unité 9*, au total, dans les dix épisodes analysés, nous avons retenu treize séquences mettant en scène la seule personne membre d'une minorité culturelle qui se vante des dialogues et prend part à l'action. Il s'agit de Brittany « Booba » Sizzla (Ayisha Issa). Cette dernière est intégrée à l'intrigue et arrive à Lietteville vers la fin de la saison un. Booba se positionne au sein de la saison étudiée comme un personnage violent, dangereux et associé au trafic de drogue au sein même de la prison. Ses origines exactes ne sont pas connues. Toutefois il s'agit d'une personne noire, assez grande, au regard froid. Sa communication non verbale, principalement ses regards, en dit beaucoup sur sa personnalité, jugée redoutable par les autres détenues. Elle entretient avec ces dernières des rapports de « contrôle » et semble vouloir imposer sa loi au sein de la prison. L'on ne connaît pas les détails relatifs à son incarcération, mais l'on sait, toutefois, qu'elle vit au sein de l'unité 7. Booba est la seule détenue issue d'une minorité culturelle qui est représentée comme telle dans *Unité 9*. Tous les autres personnages sont généralement muets ou très secondaires et ne participent pas nécessairement à l'action. Précisons également que dans plusieurs

épisodes d'*Unité 9*, il n'y a tout simplement aucune représentation de personnes issues d'une minorité culturelle

Au sujet de notre troisième télésérie, il importe de spécifier que dans la saison 4 de *Toute la vérité*, aucun personnage issu de minorités culturelles ne personnifie un avocat de la couronne ou de la défense. Seule une jeune femme, Julia Marques (Lorrah Cortesi), une archiviste judiciaire, prend régulièrement part à l'histoire dans les bureaux de la Couronne à titre de personnage de soutien. Dotée d'un accent français, et d'un nom à connotation hispanique, c'est la seule personne membre d'une minorité culturelle qui intègre la trame narrative de cette série. Sinon, dans cette saison 4, ce sont principalement des accusés qui incarnent la diversité culturelle à titre de personnages de soutien. Signalons que ces derniers font des apparitions exclusivement dans le cadre de procès.

Julia Marques est représentée comme une jeune femme reconnue pour sa beauté et qui est au courant de tout ce qui se passe à l'intérieur des bureaux de la Couronne. Elle écoute parfois les conversations téléphoniques à l'insu des personnes et entretient une véritable passion pour les ragots.

Par ailleurs, trois personnages membres de minorités culturelles prennent part à l'action dans le cadre d'un procès. Il y a tout d'abord Joeffroy Carpentier (Pascal Daribus) qui accompagne son amie accusée de tentative de meurtre lors de son procès. Ce jeune homme noir se positionne nettement en faveur de l'accusée alors que tous ses ami-e-s l'accablent. Pour sa part, Manuella Rodriguez (nom indisponible), une jeune salvadorienne, poursuit un commissaire de l'immigration lui ayant fait des avances sexuelles en échange de l'acceptation de sa demande à titre de réfugiée politique. Manuella a quitté le Salvador pour fuir une situation de mariage forcé avec un homme choisi par son père. Ce dernier, activement impliqué dans le trafic de drogue, a forcé sa fille à se marier avec un homme issu du même cartel de

drogue. Cet homme a violé et battu Manuella à plusieurs reprises. C'est pourquoi elle a fait une demande d'asile pour s'installer au Canada. Finalement, *Toute la vérité* met en scène Livia Dupesco (nom indisponible), une jeune femme roumaine qui subit un procès pour infanticide. Livia est une femme issue de l'immigration, sans emploi et qui a des difficultés financières. Pour arrondir ses fins de mois, elle offre des cours de roumain à un homme avec lequel elle finit par avoir une aventure et qui la met enceinte. Ce dernier croit alors qu'elle a fomenté un coup monté pour pouvoir recevoir des allocations familiales. Lorsqu'elle accouche de son enfant, dépourvue et sans ressources, elle fait une dépression post-partum qui la mène à tuer son bébé.

4.3 Interactions des personnages issus des minorités culturelles et stéréotypes dans les séquences de 19.2, *Unité 9* et *Toute la vérité*

À cette étape, nous souhaitons mettre en lumière les interactions qui ont pris forme entre les personnages issus de minorités culturelles et les autres protagonistes de la série, en nous appuyant sur les trois axes d'analyse de ces interactions tels que présentés dans le tableau 3.1. Nous avons tout d'abord mis en évidence le niveau de langage qui associe ou non les protagonistes à des caractéristiques linguistiques, par exemple des accents, faisant référence à des origines culturelles particulières. Nous avons également relevé les informations entourant la fréquence d'interaction entre les personnages présentés. Cette étape nous a permis d'évaluer la relation qui existe entre les personnages, l'établissement d'une autorité particulière et la définition de chacun des personnages par rapport aux autres. Enfin, nous avons également analysé chacune des séquences en nous questionnant sur le positionnement des personnages par rapport à leur pouvoir d'action au sein de leur série respective. Pour ce faire, nous avons déterminé s'ils prenaient part à l'action (sujet d'action) ou s'ils subissaient l'action (objet d'action). En positionnant ainsi les personnages de minorités culturelles au sein de l'histoire et de leurs relations interpersonnelles, nous avons pu

mettre en perspective les représentations sociodiscursives définissant chacun des personnages. Les représentations qui ont attirées notre attention avaient pour principale caractéristique de stigmatiser les minorités culturelles en présence, au profit d'un repositionnement symbolique de la majorité culturelle blanche, entretenant à cet égard une imagerie raciste. Les catégories centrales et leurs sous-catégories associées que nous présentons dans la section qui suit – les représentations sociodiscursives associées aux minorités culturelles noires, l'ennemi venu de l'Est, les vulnérables immigrantes, les minorités culturelles au service des blancs - ont émergés lors de l'analyse. Une fois notre cueillette de données réalisée, nous avons pu traiter et analyser les séquences retenues en juxtaposant les ressemblances pour ainsi en faire émerger des catégories centrales. Ces catégories, ou plutôt ces cadres d'analyse de nos séquences, font appel à des imageries, des métaphores, parfois mobilisées dans des travaux antérieurs et que nous avons choisi d'utiliser afin de mettre en évidence la démonstration de l'hypothèse.

4.3.1 Les représentations sociodiscursives associées aux minorités culturelles noires

Notre analyse révèle l'existence de trois personnages noirs. Il s'agit des personnages de Tyler et de Valérie pour la série *19-2* et de Booba pour la série *Unité 9*. Ces trois personnages sont dépeints différemment : leurs tempéraments et leurs histoires sont peu similaires. Les deux personnages de la télésérie *19-2* sont représentés en tant qu'objet d'action. Tous les deux, à leur façon, subissent l'histoire étant donné qu'ils n'ont aucune emprise sur son déroulement. Ils ne prennent pas directement part à l'action et subissent les remarques des autres personnages. Dans la série *Unité 9*, Booba se pose au contraire comme un sujet d'action. Elle tente de dominer les interactions qui se produisent entre elle, les détenus et les intervenant-e-s de première ligne (IPL). Ces trois personnages ont toutefois en commun de ne pas s'exprimer avec un accent particulier, outre Booba dont l'anglais semble être la langue

maternelle. Sinon, aucune référence à des origines culturelles particulières ne se traduit dans les séries par le biais de l'accent de ces personnages.

4.3.1 a) L'anti-héro noir

Dans la télésérie *19-2*, le personnage de Tyler incarne l'image de l'anti-héro; un personnage fort et impressionnant à première vue, mais faible et brisé de l'intérieur. Des seize séquences retenues, huit concernent le seul personnage de Tyler Joseph. Les huit actions auxquelles il prend part dans ces séquences se divisent principalement en deux catégories.

D'une part, il est sujet d'action dans les séquences dans lesquelles son personnage est mis en scène font état de son alcoolisme ou de la lâcheté dont il fait preuve face à des situations d'urgence ou de danger. Par son titre de policier, Tyler est, en principe, du « bon côté », celui de la loi et de l'ordre et à ce titre, il intègre théoriquement le rang des héros tel que représenté dans une majorité de films ou de téléséries. Il se dissocie donc des images stéréotypées classiques du noir ayant de manière chronique les deux pieds dans la criminalité. Pourtant, Tyler est un anti-héro et cela nous ramène à des caractéristiques bien précises, souvent associées à des stéréotypes raciaux. Il correspond à l'image physique de l'homme fort, puissant, massif. Un corps fait pour supporter des tâches physiques. Il incarne un paradoxe puissant, car dans les faits, il est tout le contraire. Il est faible mentalement et sombre dans l'alcoolisme puisqu'il n'est pas suffisamment solide pour affronter ses démons. L'image qu'il projette entre en contradiction avec ce qu'il est, avec ce qu'il fait. Il n'est pas capable d'assumer son rôle de policier, de « héros ». C'est un anti-héro. En effet, Tyler vit des situations qu'il ne réussit pas à contrôler. Il prend part à l'action en tant qu'objet d'action, dans le sens où il subit ce que les autres disent de lui notamment par rapport à son problème d'alcoolisme. C'est le cas notamment de Bérangère. Tyler devient également victime de ses propres démons intérieurs qui le paralysent et l'empêchent

d'utiliser son arme. De plus, Tyler n'est pas nécessairement bien considéré ni bien perçu par ses pairs qui éprouvent un certain malaise à l'idée de travailler avec lui, sachant qu'il est souvent intoxiqué par l'alcool et que sa vigilance et son assiduité en sont grandement affectées, dans un milieu où ce sont là des atouts essentiels (*annexe*, tableau 1.3, 1.8 et 1.16).

D'autre part, le personnage de Tyler est objet d'action en participant à légitimer la place des héros blancs qui sont constamment au centre du récit. Relégué au second plan, Tyler est impuissant dans l'histoire. Il incarne un personnage de soutien, ce qui implique qu'il participe à valoriser les actions d'autres personnages, en l'occurrence celle de Chartier et Berrof, les deux héros blancs. Ce sera Chartier, en bon héros, qui parviendra à convaincre Tyler d'aller se faire soigner en suivant une cure de désintoxication. La faiblesse de Tyler permet d'ailleurs au personnage de Chartier d'acquérir une nouvelle qualité propre à celles du héros : le sauveur. Comme nous le rappelle Diego Deleville, auteur et historien, les noirs incarnent généralement des rôles stéréotypés dans lesquels ils mettent en lumière les « dysfonctionnements de la société [...] participant plus à envenimer les débats qu'à favoriser la paix sociale » (Deleville. 2015, parr. 10).

4.3.1 b) La vénus Jezebel

Dans *19-2*, on nous présente aussi Valérie, cette jeune policière connue pour être particulièrement séduisante et qui subit régulièrement les remarques de ses confrères et consœurs à propos de sa beauté. Valérie incarne le grand mythe de la femme noire nommée Jézebel ; mythe datant de la période de l'esclavagisme aux États-Unis. Ce mythe fait référence à l'idée d'une jeune femme noire, gouvernée par sa libido et sa sexualité, qui use de sa beauté pour s'attirer la sympathie des hommes et se sortir de l'esclavagisme, donc, pour en tirer avantage. La Jézebel est définie principalement par son corps, son teint clair. Elle pourrait se confondre à une femme blanche puisque

ses traits fins rappellent ceux des personnes caucasiennes. Par son teint café, elle incarne à la fois l'élégance, la grâce et la beauté tout en étant « vouée par nature à l'amour [...] représentant à la fois le vice et la luxure » (Le Bihan, 2006, parr.23). Opposé de l'image de la « mamma » au corps et aux courbes prononcées et au teint foncé, elle se représente plutôt comme la femme séductrice à qui il est impossible de résister. Se rapprochant d'un idéal ou de standards de beauté « blancs », entendre par là défini par la majorité blanche, Jézebel se pose comme une rivale pour la femme blanche. Précisons que cet idéal de beauté défini par la majorité blanche devient son principal outil pour tenter de s'intégrer à la société.

Si le personnage de Valérie n'est pas nécessairement représenté de façon négative, elle est toutefois à son tour considérée comme un objet d'action. Elle est totalement à la merci des hommes et des femmes qui l'entourent et avec lesquels elle travaille, et qui, plutôt que de référer à ses compétences professionnelles, font des commentaires répétés sur sa beauté et sur le fait qu'ils et elles aimeraient bien passer la nuit avec elle. Cela nous ramène à cette idée de femme-objet que l'on définit par rapport à son corps. Si cette dernière pense avoir le contrôle de son corps en refusant les avances de ses collègues, elle réalise toutefois que ce n'est pas le cas quand elle constate l'échec de sa tentative de relation avec Chartier. Ce dernier accepte les avances de Valérie lorsque cela lui convient, mais dès qu'il en a la chance, il cesse son aventure pour aller voir une autre femme pour laquelle il a des sentiments, avec qui il souhaite s'investir pleinement.

4.3.1 c) La « mauvaise négresse »

Dans la télésérie *Unité 9*, le personnage de Booba nous renvoie à l'image décrite par Patricia Hill Collins, sociologue africaine-américaine associée à l'université du Maryland, comme étant la noire « bitch » qui réfère à ce stéréotype de la femme noire

issue de quartiers défavorisés et qui confronte indéniablement l'autorité (Hill Collins, 2011, parr.9). La mauvaise négresse est ainsi perçue puisqu'elle mobilise ses efforts pour aller à l'encontre de l'autorité et se représente comme étant suffisamment puissante pour la défier. Dans *Unité 9*, une particularité singularise cependant Booba : dépourvue de féminité, son personnage va au-delà du mythe de la « bitch » lequel renvoie davantage à la femme noire dont les traits sont un mélange de féminité et de vulgarité. Booba s'en démarque quelque peu en affichant un air et des postures masculines, et par sa façon d'habiter l'espace carcéral avec beaucoup d'assurance.

Booba est mise en scène dans dix des treize séquences sélectionnées dans la série *Unité 9*. Elle entre et participe à l'action lorsqu'il est question de trafic de stupéfiants (annexe, tableau 2.3 à 2.12) et n'intervient verbalement que très rarement. Elle prend plutôt part à l'action par le biais des interactions avec les autres détenues et de la lutte de pouvoir qui se façonne à l'intérieur de la prison notamment en ce qui a trait au trafic de drogue. C'est le cas, par exemple, de Shandy qui lui doit une somme d'argent importante en raison de l'achat de stupéfiants et de Laurence, qui, de son côté, tente de faire comprendre à Booba qu'elle ne réussira pas à se faire de nouvelles « clientes ».

On retrouve dans l'intrigue d'*Unité 9* tous les traits de la femme noire issue, visiblement, d'un milieu difficile et qui domine les espaces dans lesquels elle évolue. La « bitch » est généralement connue et reconnue comme ayant une certaine notoriété implicite. Même si ce n'est pas nommé tel quel, elle ne laisse personne indifférent. Elle est soit idéalisée ou crainte par les autres. Ainsi, alors que les relations de Booba avec les autres détenues sont souvent conflictuelles, celles qui forment son entourage ou son « girls club » semblent à la fois la courtiser et obéir à son autorité et elles respectent les règles tacites qui consistent tout simplement et quoi qu'il arrive à soutenir son autorité au sein de la prison.

Dans ce milieu carcéral, le personnage de Booba cherche aussi, très souvent, à défier l'autorité des autres détenues et celles des agentes de prison (*annexe*, tableau 2.6). Elle se positionne ainsi comme une personne dissidente. Cette dissidence s'exprime de deux façons : face aux comportements des femmes au sein de la prison, dont plusieurs acceptent les règlements et obéissent aux ordres des IPL, mais aussi face aux règlements de la prison (*annexe*, 2.5). Par exemple, alors que les détenues sont très emballées par un concert donné par d'autres détenues à Lietteville, Booba est la seule à ne pas profiter de la soirée. Elle y assiste, mais reste les bras croisés et observe le spectacle en affichant un air supérieur.

Également, lorsque Marie Lamontagne se fait hospitaliser suite au décès de son père, Suzanne se questionne sur la prise en charge du comité des détenues. C'est à ce moment que Booba intervient en disant qu'il suffit simplement de trouver quelqu'un pour remplacer Marie (*annexe*, tableau 2.9). Étant donné que le rôle de présidente du comité des détenues est un poste stratégique qui permet d'acquérir certains privilèges et de se positionner en tant que figure d'autorité, la réaction de Booba semble être cohérente avec sa volonté de contrôle de Lietteville.

4.3.2 L'ennemi venu de l'Est

La représentation des minorités culturelles venues des pays de l'Est a également suscité l'usage de certains stéréotypes. Un personnage a retenu plus particulièrement notre attention : Alek, l'oncle bulgare de Berrof dans la télésérie *19-2*, à l'accent très prononcé marqué d'une phonétique associée aux pays de l'Est.

4.3.2 a) Le mafieux venu de l'Est

Comme nous l'avons déjà mentionné, dans la télésérie *19-2*, Alek est souvent associé à des événements liés au crime organisé. Deux thèmes sont principalement abordés lorsque Alex entre en scène : des éléments liés au crime organisé et des éléments liés aux origines culturelles/familiales de Berrof (*annexe*, tableau 1.11, 1.12 et 1.13). Précisons que ces deux thèmes sont souvent reliés puisque chaque nouvel élément d'information relatif à la famille de Berrof se réfère à des caractéristiques liées aux origines culturelles bulgares, considérant que le père de Berrof est lui-même Bulgare. Dans les séquences étudiées, Alek est le personnage issu de la communauté bulgare le plus représenté. Il faut toutefois le situer comme le porte-parole de cette communauté puisqu'il semble y avoir un noyau important de personnes bulgares dans son entourage. Concentrée généralement le bar de danseuse, la communauté bulgare ainsi représentée dans *19-2*, est associée à la prostitution et au trafic de jeunes femmes. Si Alek ne dirige pas lui-même ce trafic, il y contribue largement, notamment en participant aux opérations de blanchiment d'argent qui transitent par son commerce (le garage). L'association de la communauté bulgare à des stéréotypes liés à la prostitution, au trafic de femmes, aux tendances mafieuses, tout cela renvoie à des stéréotypes et images préconçues. Également, le fait que les personnes bulgares évoluent dans le milieu du crime à titre de communauté, nous ramène à l'impasse de l'intégration et de la ghettoïsation de certaines minorités culturelles et donc, à une certaine forme de généralisation, source potentielle de racisme.

Dans les séquences étudiées, le personnage d'Alek est principalement objet d'action. Il est appelé à intervenir dans le crime organisé parce qu'il subit des pressions de la part de ses têtes-dirigeantes. Sous l'emprise de la peur, il reçoit des menaces et cela n'est pas sans lui rappeler l'expérience de son propre frère, le père de Berrof. En effet, au fil de l'intrigue, on apprend que le père de Berrof, également policier, demandait de trop grosses sommes d'argent dans le marché qu'il entretenait avec les

Bulgares. – nous n'avons pas plus de détails sur ses activités -. L'on apprend que cet appétit lui a coûté la vie quand Alek explique à Berrof que son père a été enterré dans les poutres de béton qui soutiennent un viaduc, quelque part à Montréal (*annexe*, tableau 1.12). Ainsi, dans 19-2, le stéréotype du slave criminel voire « barbare », un personnage menaçant que l'on associe parfois à ces communautés venues de l'Est, n'est pas sans rappeler la période la Guerre Froide durant laquelle la forte opposition idéologique entre les pays de l'Est et les États-Unis occasionnait une forme de désinformation par l'appel à la peur du « rouge », du communiste, tout aussi stéréotypé et menaçant²¹.

4.3.3. Les vulnérables immigrantes

Suite à notre visionnement, nous avons constaté que le traitement des personnages issus de l'immigration touchait beaucoup à la notion d'intégration et de vulnérabilité des femmes immigrantes. Dans les dix épisodes analysés de la télésérie *Toute la vérité*, deux séquences seulement font appel à ce genre de représentations associant femme, immigration et vulnérabilité. Plus précisément, il y est fait état de sexualité et du rapport avec leur corps, comme si, ne possédant plus rien dans le pays d'accueil, il ne leur restait que leur corps pour survivre. Les deux séquences qui mettent en scène les personnages de Livia et de Manuela sont très superficielles sur le plan de leur contenu et se contentent souvent de présenter les principales caractéristiques de chacune de ces personnes, sans plus. Dans les deux cas, il s'agit de personnes issues de l'immigration et non intégrées à la société d'accueil ou encore rencontrant des difficultés d'intégration. On dénote également chez elles l'usage d'un français marqué d'un fort accent. Les deux femmes sont des objets d'action. À ce titre, elles subissent la pression des hommes et cela les amène à devoir faire face à la justice.

²¹ Dans le cas de cette métaphore, nous faisons appel à une image forte qui est inscrite dans les mémoires collectives, soit la période de la guerre froide.

Les exemples de Livia et de Manuella et confirment en quelque sorte l'idée que dans les téléseries, les stéréotypes se présentent sous les traits de cas exceptionnels qui peuvent cependant devenir des généralisations. (voir tableau 3.1; 3.2)

4.3.3 a) La poupée russe

Dans la téléserie *Toute la vérité*, la jeune Livia doit subir un procès pour infanticide dans lequel elle est déclarée coupable. C'est plutôt dans les caractéristiques associées à ce personnage que nous constatons l'usage de stéréotypes plutôt que dans ses actions. Livia incarne l'image typique de la poupée russe²². Fragile, elle est à la merci des hommes qui évoluent dans son environnement. Elle est dépeinte comme une femme naïve n'ayant pas le contrôle sur ses actions et désorientée par le fait qu'elle ne connaît pas la culture québécoise, qu'elle dispose de peu de moyens financiers et qu'elle est sans emploi. Autant de conditions qui la rendent vulnérable. Lors de son procès pour le meurtre de son bébé, la couronne tente de démontrer que la jeune Livia a profité de l'homme à qui elle donnait des cours de russe pour tomber enceinte de lui afin de recevoir des allocations familiales. Rapidement, la téléserie met en évidence cette représentation de la jeune femme russe qui ne vit qu'en fonction de son corps, mais qui se pose aussi comme dépressive et criminelle accusée d'infanticide.

4.3.3. b) La Chilienne en fuite

Dans le cas du personnage de Manuella, le scénario fait référence à son pays d'origine, le Chili, en dénotant les facteurs qui l'ont amené à le quitter, et en faisant appel pour ce faire à des stéréotypes liées à l'idée que son pays d'origine est dominé

²² Métaphore employée pour démontrer l'utilisation de stéréotypes dans la façon dont est représentée Livia. Nous avons choisi cette métaphore puisqu'elle est teintée d'une imagerie forte associée aux fameuses poupées russes faites de porcelaine, fragiles, et qui rappellent ce pays de l'Est.

par la corruption, les mariages forcés et la criminalité (annexe, 3.1 et 3.2). De plus, elle est victime de harcèlement de la part de son responsable à l'immigration qui lui fait des avances sexuelles. Cela ramène encore une fois à l'objectivation du corps de la femme immigrante.

4.3.4. Les minorités culturelles au service des « blancs »

Un autre type de personnages issus des minorités culturelles prend part à l'action dans les différentes téléséries analysées. Il s'agit de minorités qui ne parlent généralement pas et ne participent à l'action que pour mettre en valeur les personnages blancs. Ces personnages n'ont pas nécessairement de personnalité et de caractéristiques particulières, considérant qu'elles ne prennent pas la parole.

Un exemple concret tiré d'*Unité 9* illustre ce point. Lors des élections pour la présidence au comité des détenues, Shandy s'adresse à un groupe de femmes dont trois sont issues de minorités culturelles. Elle leur dit que si elles votent pour sa candidature, elles recevront quelque chose en retour. Face à Shandy, les femmes ne s'expriment pas et ne font qu'acquiescer face à la proposition (annexe, tableau 2.1). Une scène similaire se produit au moment où Shandy fait un discours devant un groupe important de détenues très emballées par sa candidature, à l'exception d'une femme dont le visage laisse à penser qu'elle est d'origine latino-américaine et qui lui fait un doigt d'honneur (annexe, 2.3).

Si les moments où ces femmes intègrent l'histoire ne renvoient pas nécessairement à des stéréotypes particuliers, on se rend toutefois compte que ces représentations contribuent à légitimer la place dominante des protagonistes blanches qui possèdent le pouvoir d'action et ont donc un impact sur les interactions qui se produisent lors de l'intrigue.

Nous nous sommes finalement intéressés à la représentation de l'autorité dans les trois téléseries étudiées, considérant qu'elles mettent en scène des personnages emblématiques de la loi et de l'ordre. Nous remarquons que la figure d'autorité à Lietteville – dans *Unité 9* - (entre autres, la direction et les intervenantes de premières lignes (IPL), les intervenants sociaux) est majoritairement blanche. Les quelques membres du personnel issu des minorités culturelles, en ce sens qu'elles sont noires, entre autres les IPL, parlent très peu et sont majoritairement présentées comme des objets d'action. On remarque plus spécifiquement cela lors d'interventions musclées où les IPL doivent intervenir. Celles qui prennent en charge l'intervention sont blanches et celles qui observent la scène sont noires (annexe, 2.2). Également, dans la téléserie *Toute la vérité*, aucun personnage incarnant la magistrature n'est représenté par une personne issue d'une minorité culturelle.

Dans les trois téléseries étudiées, nous constatons qu'une majorité des personnages des minorités culturelles mis en scène figurent à titre d'objet d'action, ce qui, par conséquent, positionne et oriente leurs interventions dans la téléserie. Faisant office de résumé, le tableau 4.1 permet de mesurer l'impact de chacun des personnages sur les autres en fonction des thématiques auxquelles ils sont associés, de leur positionnement à titre d'objet d'action ou de sujet d'action de même que le nombre de séquences auxquelles ils prennent part.

Tableau 4.1 : Analyse quantitative des personnages des trois téléseries étudiées

Personnage de Valérie Quantitatif				
Nombre de séquences	4 séquences			
Thèmes abordés	Beauté		trois / 4 séquences	
	incompétence cachée		un / quatre séquences	
Sujet/ Object d'action	4/ objets	0 / sujet		
Personnage de Tyler Quantitatif				
Nombre de séquences	8 Séquences			
Thèmes abordés	Lâcheté		Quatre / huit séquences	
	Alcoolisme		Quatre / huit séquences	
Sujet/ Object d'action	six/ objets	2 / N.A	0 / sujet	
Personnage de Alek Quantitatif				
Nombre de séquences	3 séquences			
Thèmes abordés	Criminalité		deux / trois séquences	
	Référence aux origines		1 / trois séquences	
Sujet/ Object d'action	1/ objet	2/ sujet		
Personnage de Booba Sizzla Quantitatif				
Nombre de séquences	10 séquences			
Thèmes abordés	Stupéfiants		cinq / dix séquences	
	Lutte de pouvoir		cinq / dix séquences	
Sujet/ Object d'action	0 /objet	10 / sujets		

CHAPITRE V

INTERPRÉTATION DE L'ANALYSE DES REPRÉSENTATIONS SOCIODISCURSIVES

Dans ce dernier chapitre, nous procédons à la catégorisation des informations recueillies au sujet des personnages des minorités culturelles représentés dans les téléseries étudiées sous trois axes : les comportements indésirables, le positionnement social et les origines culturelles. Nous interprétons également ces résultats à l'aune de nos trois axes de réflexions, soit tour à tour celui de la diversité culturelle, celui des représentations télévisées et l'axe de la domination culturelle. Nous montrons aussi que l'usage de représentation sociodiscursives stigmatisantes contribuent à figer la perception des minorités culturelles dans l'imaginaire sociodiscursif des téléspectateurs tout en participant au repositionnement symbolique de la majorité. En bref, nous faisons état des enjeux liés à l'usage de représentations stéréotypées au sujet des minorités culturelles dans les téléseries étudiées. Nous tentons enfin d'exposer la correspondance qui existe entre l'univers fictif et la réalité et comment cela contribue à reproduire le nouveau racisme au sein de la société québécoise.

Notre analyse des trois téléseries judiciaires québécoises a été réalisée dans le but d'en extraire les représentations sociodiscursives négatives au sujet des minorités culturelles incarnées dans les téléseries étudiées. Ce faisant, notre objectif était de déterminer si ces images négatives contribuaient à un repositionnement symbolique de la majorité culturelle au Québec. Lors de l'analyse des trois téléseries, plusieurs caractéristiques stigmatisantes au sujet de l'Autre sont apparues qui participent, selon nous, à construire et à figer des représentations stéréotypées au sujet des minorités culturelles.

Dans ce chapitre, nous proposons donc une catégorisation des différents éléments issus de l'analyse de nos téléseries en vue d'en saisir le caractère normatif constitutif du nouveau racisme. Précisons que nous avons d'abord catégorisé les différentes

séquences analysées en les regroupant sous les thématiques suivantes : comportements indésirables, positionnement social et origines culturelles. Nous avons ensuite étudié ces trois catégories au regard des enjeux liés à la question de la diversité culturelle, aux représentations télévisuelles et à la domination culturelle.

Comme nous l'avons dit précédemment, cette étude s'inscrit dans un cadre constructiviste. Nous considérons donc le médium téléserie comme un élément qui, jumelé à d'autres outils de socialisation, participe à la construction d'une vision dominante du monde. Dans cette perspective, rappelons que l'expérience individuelle durant laquelle chaque personne intériorise une expérience découlant d'un message collectivement partagé, participe à la mise en place de modèles sociodiscursifs. La téléserie illustre bien ce processus. Considérée comme un média de masse, la téléserie rejoint un nombre très important d'individus issus d'une même société qui traiteront en même temps de l'information fictive qu'on leur présente. En plus, d'être visuellement significative par le biais des images qu'elle projette – une image vaut mille mots –, la téléserie diffuse des contenus très évocateurs et participe ainsi à construire un message. C'est par définition ce qu'on appelle les représentations sociales, lesquelles se composent de différents éléments, ceux-là mêmes que nous avons étudié dans le cadre de notre analyse (chapitre 4) : la trame narrative, l'information au sujet du niveau de langage, l'information relative à la fréquence d'interaction entre les personnages, de même que la forme de l'énonciation régissant l'interaction entre les personnages.

Cette analyse nous a donc permis de regrouper certains éléments de contenus dans trois catégories thématiques, dont la présentation sera ici appuyée par des exemples récurrents issus des trois téléseries étudiées. La première catégorie est celle des comportements indésirables. Nous avons plus exactement fait le rapprochement entre les comportements indésirables de personnages issus de minorités culturelles et l'état

de la situation au niveau des représentations télévisuelles des minorités culturelles au Québec. La deuxième catégorie renvoie à la question du positionnement social des personnages dans les téléséries en lien avec ce qu'il en est de ce positionnement social dans le réel. Finalement, la troisième catégorie est celle de l'origine culturelle que nous avons positionné comme étant étroitement liée à la notion de domination culturelle.

5.1 Indésirables, les minorités culturelles ? Constats sur les représentations télévisuelles des comportements indésirables des minorités culturelles.

D'emblée, notre analyse démontre qu'en plus d'être très peu représentées à l'écran, les personnes des minorités culturelles sont victimes d'une mauvaise représentation d'elles-mêmes dans les téléséries québécoises. Quand elles ne sont pas complètement réduites à leur qualité d'immigrantes, elles se retrouvent à incarner des rôles de soutien lesquels, comme ce terme l'indique, soutiennent et mettent en valeur les protagonistes de l'histoire, exclusivement blancs – du moins pour les séries étudiées dans le cadre de cette analyse. En d'autres mots, les minorités culturelles figurent comme des compléments à l'histoire sans nécessairement y prendre part. C'est ce que nous avons soulevé en évoquant leur positionnement en tant qu'objet d'action, un positionnement auquel ces personnages sont majoritairement assujettis. Nous pouvons penser qu'à titre d'objet d'action, comme l'indique Deleville, les minorités culturelles incarnent majoritairement des rôles stéréotypés, participent ainsi à mettre en lumière les dysfonctionnements de la société et contribuent à envenimer les débats et les enjeux soulevés en nourrissant la polémique par le biais des actions négatives que posent les personnages (Deleville, 2015, parr. 10).

Notons que les stéréotypes de l'*antihéros* et de la *mauvaise négresse* sont à cet égard particulièrement révélateurs. L'anti-héros policier, alcoolique, nous ramène à la

dichotomie classique du « bon » et du « mauvais », ce dernier étant essentiellement caractérisée par sa contrepartie : le « héros blanc ». Dans le récit, une dualité s'installe ainsi entre celui qui rend hommage à la devise « servir et protéger », et celui qui en quelque sorte salit l'image de la police. Cet exemple n'est pas sans rappeler l'enjeu des abus de pouvoir qui met en scène ceux qui ont l'avantage de posséder le dit pouvoir. Le corps policier étant souvent associé à une fratrie, cela laisse parfois l'impression qu'il y a une loi pour les policiers et une loi pour tous les autres individus. Dans l'exemple de la télésérie *19-2*, l'antihéros, le policier noir est intoxiqué par l'alcool et en consomme à même son lieu de travail. Un tel agissement devrait-il être toléré et passé sous silence par ses collègues policiers ? Le personnage qui permettra aux téléspectateurs de résoudre cette question éthique sera inévitablement le héros blanc qui condamnera les actes répréhensibles de l'antihéros noir.

Pour sa part la mauvaise négresse s'incarne également dans des images très négatives en étant associée au trafic de drogue et à l'instauration d'un climat de terreur dans la prison de Lietteville. Elle contribue ainsi à reproduire l'esprit des « gangs » de rue, appuyée par sa clique qui, à elle seule, contrôle le trafic de drogue entre les quatre murs de la prison.

Ces deux personnages se rapportent donc à des enjeux plus larges, soit à des représentation stéréotypées et à la stigmatisation des minorités culturelles confinées à jouer des rôles spécifiques, souvent teintés de préjugés raciaux (criminalité, pauvreté, mauvaise intégration, trafic de drogue, etc.) établis par la société majoritaire. Tous deux participent à construire des « polémiques » autour d'enjeux liés à la criminalité, aux abus de pouvoir et semblent avoir des histoires familiales et sociales complexes, elles aussi stéréotypées. Ils incarnent en effet le mauvais côté des choses et de l'histoire et, en règle générale, ils sèment la zizanie. Mentionnons également qu'ils ne sont pas nécessairement utiles à la trame narrative, en ce sens que l'histoire n'est pas

fondée sur leur présence. Acteurs secondaires, ils participent à mettre en valeur les personnages principaux qui, comme nous l'avons mentionné, sont exclusivement blancs.

Dans le cadre de notre étude sur la reproduction du nouveau racisme, nous questionnons inévitablement l'impact de ces mises en scène qui favorisent une hiérarchisation des personnages des minorités culturelles, dont la pertinence reste à mesurer. En effet, si les téléseries contemporaines sont en quelque sorte le miroir de nos sociétés (Macé, 2006, p.114), la notion d'attribution des rôles nous renvoie rapidement aux enjeux liés au positionnement social des membres des minorités culturelles. Si dans nos sociétés contemporaines, la reproduction du racisme a évolué, pour prendre la forme de ce que Van Dijk nomme aujourd'hui le nouveau racisme, les bases du racisme sont demeurées les mêmes. À prime abord insaisissable et pourtant bien présente, une sorte de hiérarchisation des cultures, aujourd'hui plus subtile, plane un peu partout et nulle part à la fois. Principalement d'ordre symbolique, très rarement verbalisée, elle tend à caractériser le nouveau racisme. Ainsi, dans les téléseries étudiées, la hiérarchisation culturelle se manifeste par la façon de représenter la culture dominante comme étant partie prenante de la trame narrative et les cultures minoritaires comme déstabilisant le fil de l'histoire. Dans les téléseries étudiées, les personnages issus de minorités culturelles étant majoritairement des personnages secondaires, des personnages de soutien dont le parcours est très stéréotypés (enjeux familiaux complexes, difficultés de socialisation et d'intégration, situation de pauvreté), on remarque effectivement qu'ils perturbent le cours du récit et que, lorsqu'ils en sortent, il y a un retour à la normale dans l'intrigue. Dans les faits, le principal rôle de ces personnages de soutien dans les téléseries est effectivement de venir casser la dynamique en place dans la trame narrative.

5.2 Le positionnement social dans l'imaginaire comme miroir des disparités sociales : la diversité culturelle, quels constats ?

En procédant à l'analyse des téléseries de type judiciaires, nous souhaitons, entre autres, pouvoir mettre en exergue la représentation des figures d'autorité et vérifier de quelle façon la symbolique du pouvoir était distribuée. En d'autres termes, nous voulions dégager qui a le contrôle sur qui dans la trame narrative de nos téléseries.

Trois fonctions sociales représentant la loi et l'ordre sont mise en scène dans les téléseries étudiées, soit le rôle de policier (*19-2*), d'avocat de la couronne (*Toute la vérité*) et d'intervenants de première ligne (IPL) (*Unité 9*).

Dans *Toute la vérité*, nous avons signalé l'absence de minorités culturelles au plan des personnages incarnant la magistrature. Dans la téléserie *19-2*, nous avons également dégagé les représentations stéréotypées des deux policiers représentant une minorité culturelle. Valérie et Tyler sont en effet dépeints comme des êtres qui ne contrôlent pas leurs actions, qui subissent l'histoire et n'ont pas d'emprise sur leur vie. Dans la téléserie *Unité-9*, aucun-e des IPL appartenant à une minorité culturelle ne prend la parole : ces personnages sont systématiquement relégués au titre d'objet d'action. D'emblée, nous pouvons donc postuler que certains rôles qui renvoient à des positions de pouvoir sont inaccessibles aux personnages des minorités culturelles. Déjà, nous avons remarqué leur absence dans les rôles principaux; tous les personnages analysés occupant des rôles de soutien. Qu'en est-il dans la réalité ? Plus exactement, comment positionner la fiction par rapport au réel ? Et quels sont les enjeux potentiels des perceptions sociodiscursives que ces représentations stéréotypées alimentent auprès des récepteurs ?

Rappelons que les représentations se nourrissent des expériences vécues et de la correspondance de ces expériences qui se créent dans l'univers du symbolique,

notamment par l'entremise des téléseries. Par conséquent, un pont s'établit entre fiction et réalité ce qui nous ramène au concept d'« effet de réel » de Glevarec, ce dernier présentant le rapport à la téléserie comme étant issu d'un contact entre l'univers inventé et le monde réel et social (Glevarec, 2010, p.221). À partir du moment où la fiction est influencée par le réel et qu'elle reproduit des scènes qui se veulent réalistes, il est possible de penser qu'un décloisonnement des univers entre la réalité et la fiction se met alors en place. Ce décloisonnement contribue à alimenter des visions du monde prédominantes dans une société donnée, visions du monde ancrées dans la mémoire sociale et qui se reproduisent constamment. Selon Jean-Claude Abric, professeur de psychologie sociale associé à l'Université de Provence, les représentations sociales se définissent sous la forme d'une structure hiérarchisée composée d'un système central – lié à la mémoire collective et qui définit l'homogénéité d'un groupe – ainsi que d'un système périphérique – principalement associé à l'expérience individuelle (Roussiau et Renaud, 2003, parr.7). Abric explique que :

Le noyau centre est constitué d'un ou de quelques éléments qui occupent dans la structure de la représentation une position privilégiée : ce sont ceux qui donnent à la représentation sa signification. Il est déterminé d'une part par la nature de l'objet représenté, d'autre part par la relation que le sujet – ou le groupe – entretient avec cet objet, enfin par les systèmes de valeurs et de normes sociales qui constituent l'environnement idéologique du moment et du groupe (Roussiau et Renaud, 2003, parr.7).

Les représentations sont donc parties prenantes d'une structure intériorisée issue de la mémoire collective et qui s'articule au cœur d'une idéologie dominante. Les représentations sociodiscursives diffusées dans les trois téléseries étudiées révèlent que la symbolique à l'égard de l'attribution des rôles est importante, tout autant que les caractéristiques attribuées à ces personnages. Le fait que très peu de personnes issues de minorités culturelles occupent des rôles de pouvoir dans les téléseries nous renvoie inévitablement à leur positionnement dans le réel et à la place qu'elles

occupent dans la société comme corolaires de l'image que l'on propose d'elles et donc que l'on se fait d'elles à partir des représentations qui sont projetés à l'écran.

Les rôles de policiers, d'avocat et d'IPL sont autant de fonctions sociales qui, dans la réalité, sont occupées par des fonctionnaires de l'État, donc rattachés à l'autorité gouvernementale. Travaillant à faire appliquer la loi, ces figures d'autorité sont présentées comme incarnant et opérant « l'appareil idéologique de l'État » (Althusser, 1970, p.56), tel que conceptualisé par le philosophe français Louis Althusser. Dans le réel, leur rôle est central et leur importance primordiale, dans la mesure où ces acteurs sociaux assurent la régulation de l'État. Participant en effet à reconduire et reproduire l'idéologie dominante dans la société, par le fait même, ils participent au maintien de la paix sociale. À ce sujet, Althusser précise que les institutions étatiques sont parties prenantes de l'enseignement :

des savoir-faire, mais dans des formes qui assurent l'assujettissement à l'idéologie dominante, ou la maîtrise de sa « pratique ». Tous les agents de production, de l'exploitation et de la répression [...] doivent être à un titre ou à un autre « pénétrés » de cette idéologie pour s'acquitter « consciencieusement » de leur tâche [...] (Althusser, 1970, p.12).

Symboliquement, le fait que ce soit exclusivement ou majoritairement des personnes dites « québécoises de souche » qui se valent ces rôles incarnant l'autorité, nous renvoie à une certaine forme de positionnement identitaire qui fait fi de la diversité culturelle qui caractérise la société québécoise. Cela nous ramène à ce qu'Éric Macé présente comme étant un rapport asymétrique de race qui serait induit par le monde social et rendu visible à travers l'apport symbolique de l'écran (Macé, 2006, p.114). Que ce soit à la télévision où dans la société, on se rend rapidement compte que l'enjeu de l'intégration des minorités culturelles demeure le même : on reconnaît leur présence par la force des choses, mais on participe également au cloisonnement des identités en plus de favoriser une certaine forme de hiérarchisation culturelle.

Le parallèle entre le « politique » et les « médias » n'est pas anodin dans la mesure où l'approche constructiviste présente les représentations sociodiscursives comme étant le résultat de la normalisation d'une vision dominante dans plusieurs sphères sociales. Pour les chercheurs Marco Martiniello, du Centre d'Études de l'Ethnicité et des Migrations (CEDEM) associées à l'Université de Liège et Patrick Simon, de l'Institut National d'études Démographique (INED), l'État encourage ce type de représentation par la mise en place de « politiques de l'identité [qui] tendent à occuper une place stratégique et recourent la question des formes de mobilisation sociale et politique des populations minoritaires, c'est-à-dire placées en position subalterne en fonction d'attributs naturalisés » (Martiniello et Simon, 2005, parr.2). Ces politiques sont issues d'une mise en catégories des groupes minoritaires qui consiste à regrouper ces membres en fonction de caractéristiques culturelles. Cette catégorisation, qui correspond à une certaine forme de discrimination positive²³, n'a seulement pour conséquence de permettre aux groupes minoritaires d'accéder à des droits spécifiques. Cette catégorisation doit également être perçue dans sa « dimension cognitive et pratique par lesquelles les individus sont pensés et perçus » (Martiniello et Simon, 2005, parr.2). Pour ainsi dire, le simple fait de penser regrouper les minorités culturelles en fonction de caractéristiques implique l'appel à des représentations sociodiscursives et à une façon de percevoir ces minorités qui est déjà bien ancrée dans les représentations sociales. Un rapport dialogique s'articule donc entre les politiques sociales et les imaginaires sociaux; l'un influençant l'autre et vice-versa. C'est justement par le biais de ce rapport dialogique qu'il est possible de penser que la reproduction du nouveau racisme s'organise.

²³ Il s'agit de « politiques préférentielles à l'égard de certains groupes [...] prenant acte d'une observation de fait : l'existence de certaines inégalités originelles et sociales qui [...] empêche [...] que le processus d'égalisation des situations sociales et des perspectives de vie puisse se réaliser dans le seul cadre des politiques macro sociales et indifférenciées [...] » (Wuhl, 2007, parr.1).

À cause de ce décloisonnement entre le réel et l'imaginaire, les événements ayant trait à la gestion de la diversité culturelle, au Québec comme au Canada, peuvent avoir des impacts concrets sur l'image que l'on alimente dans les médias, notamment, au sujet de l'Autre. Plus particulièrement, nous croyons que cela fonde le cloisonnement qui s'instaure entre le Nous et les Autres, par le biais de la gestion de la diversité culturelle.

5.3 Les origines culturelles : au service de la domination culturelle

Plus tôt, nous avons fait état du contexte sociopolitique dans lequel s'inscrit notre étude, soit les travaux de la commission Bouchard-Taylor et les débats autour de la Charte des valeurs québécoises, de même que les diverses politiques en matière d'immigration que le gouvernement de Stephen Harper a mis en place. Si notre analyse ne démontre pas l'existence d'exemples explicites du traitement télévisuel des accommodements raisonnables, nous croyons que le fondement des débats sur la question des accommodements, et la façon dont sont représentées les minorités culturelles à l'écran, font parties du même système de représentations sociodiscursives. Ils participent à démontrer que la majorité est en contrôle et que pour s'intégrer, les minorités culturelles doivent se soumettre à des règles, des façons de faire tacites imposées par cette majorité. En d'autres mots, leurs représentations doivent cadrer avec ce que l'on s'attend d'elles. Au plan télévisuel, cela se traduit par l'attribution de rôles stéréotypés aux personnes des minorités culturelles en lien avec leurs origines culturelles et les clichés qui leurs sont associés. Univers de la criminalité (Booba et Alek), univers de l'immigration (Manuelle et Livia), ou, à l'opposé, des personnages complètement intégrés culturellement, mais souvent représentés négativement (Tyler) ou occupant des rôles moins valorisants (Valérie). D'un point de vue sociétal, les exigences à l'égard de l'intégration des gens issus des minorités culturelles sont énormes. À peine arrivés au pays, déjà on leur demande de

comprendre les mœurs et coutumes majoritaires et de s'y soumettre. Il est donc possible d'observer des similitudes entre la gestion de l'immigration au pays et la gestion de l'attribution des rôles dans les téléseries étudiées.

En effet, la nécessité de vouloir « encadrer » les minorités culturelles par le biais de projets de loi est apparue par l'entremise d'évènements jugés perturbateurs par la société majoritaire, soit, la concession à leur endroit d'accommodements jugés déraisonnables aux yeux de la population. Les téléseries de fiction reproduisent de telles situations. Les personnages des minorités culturelles apparaissent dans des circonstances bien précises et comme nous l'avons mentionné plus tôt, ils sont souvent perçus comme les éléments déclencheurs d'un problème particulier. Le rapport de la commission Bouchard Taylor (2008) rappelle également que dans la population, une majorité de gens apprend à connaître les minorités culturelles par le biais de ce qu'elle voit et entend à la télévision. Son jugement est donc altéré et influencé par ce que l'écran projette. L'approche cognitive qui supporte notre analyse démontre effectivement qu'il existe une forte dimension sociale dans l'acquisition des attitudes racistes. C'est pourquoi nous croyons que la gestion de l'immigration et de la diversité culturelle, d'un point de vue politique, affecte les oeuvres de fiction (Van Dijk, 1991, p.52).

Les attitudes racistes sont acquises par le biais de différents médiums, dont les téléseries, et intègrent « [les] structures et [les] pratiques sociales d'une société raciste » (Van Dijk, 1991, p.52). Ainsi, les stéréotypes ethniques qui ont émergé de notre analyse (l'anti-héro, la vénus de Jézébel, la « bitch », l'ennemi de l'Est, la poupée russe) participent à la construction sociale « et [à] la justification des interprétations et des interactions discriminatoires qui protègent les intérêts du groupe blanc dominant » (Van Dijk, 1991, p.52). Le nouveau racisme se manifeste par la démonstration d'identités sociales distinctes, incompatibles et souvent contraires aux

valeurs de la majorité, justifiant la valorisation d'un contrôle social sur la diversité culturelle. Van Dijk indique également que les :

groupes minoritaires sont principalement catégorisés comme différents et déviants et perçus comme « menaçants » pour les intérêts et ressources socio-économiques, pour les valeurs et les coutumes socioculturelles, et pour le bien-être, la sécurité et l'identité du groupe blanc (Van Dijk, 1991, p.52).

Cette distanciation d'avec l'autre induit un sentiment de peur face à la différence. Souvent corroborée par « le fantasme de la perte de soi » (Ungaro, 2006, p.120), la peur de l'Autre est un phénomène issu d'une certaine forme de conservatisme sur le plan culturel (Ungaro, 2006, p.120). Une distance se crée effectivement entre les représentations des minorités culturelles et celles qui concernent la majorité culturelle. Notre analyse valide d'une part que cette idée se projette dans l'univers de la fiction télévisuelle ; d'autre part, comment le contexte politique peut avoir une emprise sur l'univers de la fiction. Souvent issu d'un processus inconscient, le nouveau racisme est issu du réel, mais n'est rendu visible que par l'apport symbolique de la télévision (Macé, 2001, p.114).

Nous croyons qu'au Québec, les tentatives politiques d'encadrement des accommodements culturels constituent un exercice qui participe à repositionner, symboliquement, la majorité culturelle par rapport aux différentes minorités. Ce que nous rappelle Van Dijk, c'est que les manifestations politiques – la modification des lois entourant l'immigration au fédéral, les projets de loi d'encadrement des accommodements culturels – mettent en opération des décisions prises sous forme collective et représentent en partie une certaine forme de pouvoir. Toutefois, c'est davantage dans sa reproduction discursive que se joue la domination et que ce pouvoir est à son paroxysme, (Van Dijk 1991, p.54). Cette reproduction discursive prend forme dans des lieux stratégiques qui sont généralement entre les mains d'une élite. C'est le cas, par exemple des médias (radio, journaux, télévision) desquels se

dégage tout un univers symbolique. On peut penser que les valeurs, les attitudes et les normes se manifestent, par exemple, par le biais de l'apport symbolique des téléseries et que cela contribue à alimenter des perceptions chez les téléspectateurs en parallèle de ces lois. Ainsi, les lois et les politiques en matière d'immigration ne sont pas formulées et présentées comme étant racistes à la base. C'est plutôt l'univers et la dynamique issus de leur représentation qui se mettent en branle autour de ces lois et qui affectent l'intériorisation des messages reçus par les citoyens. Le canal de diffusion entre émetteur et récepteur est donc important dans la façon dont sera transposé le message.

5.4 Les téléseries comme outil d'appropriation culturelle

Notre hypothèse soutenait l'idée selon laquelle les téléseries judiciaires québécoises agissent à titre d'outils d'appropriation culturelle; incarnant un moyen passif de conforter symboliquement une position de domination culturelle par les groupes majoritaires. Pour démontrer cette hypothèse, notre objectif était de mettre en évidence, dans trois téléseries, la présence récurrente de stéréotypes et de représentations stéréotypées au sujet des personnes des minorités culturelles. Or, nous avons démontré que les discours racistes intègrent des structures symboliques, comme les téléseries, et que les représentations sociales qui en découlent, sont partagées institutionnellement et individuellement, ce qui fournit « les définitions premières et dominantes de la situation ethnique » (Van Dijk, 1991, p.56). Le positionnement symbolique de la majorité induit donc un cloisonnement entre le « nous » et les « autres » et, de ce fait, favorise une certaine forme de consensus ethnique basé sur un partage de « valeurs, normes, buts, intérêts communs, opinions similaires et consensus fondamental même au-delà des frontières du contrôle effectif » (Van Dijk, 1991, p.56). Ce cloisonnement est symptomatique du nouveau racisme qui n'exprimera ou ne criera jamais haut et fort ses stéréotypes et préjugés

basés sur la hiérarchisation des races, mais qui démontrera par l'apport du symbolique, la suprématie de la culture dominante et trouvera tous les moyens possibles de la mettre en valeur.

CONCLUSION

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons abordé la notion de la représentation des minorités culturelles dans les téléseries judiciaires québécoises à la lumière d'un contexte sociopolitique multiculturaliste. Ce dernier teinte vraisemblablement la façon dont sont accueillies les ressortissants de l'immigration, au Canada comme au Québec, ainsi que leur intégration, à long terme, dans la communauté d'accueil. Ce que nous présentons, dans le cadre de ce mémoire, c'est l'idée selon laquelle la société cantonne les minorités culturelles à ce qui les distingue de la majorité plutôt qu'à ce qui les en rapproche et que cette pratique sociale est reproduite à travers l'apport symbolique de la téléserie.

Dans les sociétés contemporaines, le nouveau racisme se déploie subtilement et de façon souvent inconsciente puisqu'intégré à un système de valeurs, de pensées et d'idéologies insaisissables. Le nouveau racisme tel qu'on le connaît aujourd'hui se caractérise donc par sa valeur historique et identitaire qui permet de maintenir en place un système de valeurs partagé par une majorité et intégré aux différentes structures de socialisation (écoles, institutions étatiques, corps policiers, etc.). C'est ce qui lui donne sa valeur « naturelle ». Quant à l'idée qui le caractérise généralement tout en assurant sa défense, c'est que les cultures sont simplement « incompatibles » ce qui d'emblée, ferme la porte aux différences et au dialogue. Ce qu'on lui reconnaît également, c'est sa valeur holistique en ce sens qu'il prend toute sa puissance par le biais de son système de reproduction qui rend complémentaire chaque structure : discours politiques, actualité, films, téléseries, politiques, etc. On retrouve donc une parcelle de ce nouveau racisme un peu partout. Qui plus est, il n'est que rarement remis en question puisqu'il intègre les structures profondes de l'identité collective.

En règle générale, la socialisation des citoyens est plus ou moins homogène du fait que la majorité d'entre eux intègre les règles sociales tacites propres à la société dans laquelle ils évoluent par le biais, notamment, de l'éducation, des médias, de la politique. Autant de lieux où un grand nombre de gens intériorise en même temps une conception du monde partagée. Les expériences personnelles et collectives vont également teinter leur vision du monde et alimenter des modèles sociocognitifs qui deviendront des représentations sociodiscursives.

Dans le cadre de ce mémoire, nous défendons l'idée selon laquelle les outils d'appropriation culturelle, tel les téléseries, sont des moyens passifs de conforter symboliquement une position de domination culturelle par les groupes majoritaires : un nouveau racisme prend ainsi subtilement racine et s'impose au plan discursif. Nous souhaitons démontrer cette hypothèse par l'analyse de trois téléseries judiciaires québécoises, soit *19-2*, *Unité 9* et *Toute la vérité*. Le choix stratégique de ces trois téléseries visait à démontrer l'usage symbolique du pouvoir dans l'imaginaire représentant la « loi et l'ordre ». Quelques auteurs se sont penchés sur différentes notions en lien avec la place qu'occupent les minorités culturelles à la télévision, dont notamment Proulx et Bélanger. Toutefois, aucune étude portée à notre attention n'a semblé s'être penchée sur la notion de la reproduction des perceptions négatives au sujet des minorités culturelles comme outil de réappropriation culturelle dans une perspective constructiviste. Dans la foulée des enjeux dits de sécurité nationale, notamment avec la médiatisation de nombreux événements à caractère « terroriste », mais aussi des enjeux liés à la gestion et l'intégration de nouveaux arrivants, en plus des différents événements en lien avec les accommodements raisonnables, nous croyons que le contexte social général se définit par la relation qui s'établit entre « nous » et les « autres ». Ce contexte favorise plus

exactement l'émergence d'un discours axé sur les « incompatibilités culturelles » et sur le fait que « nous » nous définissons par rapport à ce que sont « les autres ».

Comme l'illustre notre analyse, dans les téléseries étudiées, les minorités culturelles incarnent souvent des personnages aux comportements indésirables qui participent à mettre en valeur les bonnes actions des « héros blancs », un peu comme le font les membres majoritaires de la société. En simplifiant cette idée, il est possible de dire que la majorité se définit par le bien, tandis que les « autres » incarnent le mal; discours très subtilement ancré dans l'univers du symbolique. C'est à tout le moins ce que défend le nouveau racisme : une hiérarchisation des cultures basée sur les valeurs jugées « meilleures » d'une société en comparaison d'une autre. Nous démontrons également que la représentation générale des minorités culturelles à l'écran positionne stratégiquement la majorité culturelle et favorise la domination culturelle. Si les minorités culturelles sont considérées comme « minoritaires » dans la société, elles le sont également à l'écran. Occupant des rôles secondaires, les minorités culturelles sont souvent soumises à l'autorité en présence dans les téléseries, car jamais elles n'occupent des rôles stratégiques positifs ou incarnent la dite autorité (policiers, avocats, intervenant de première ligne- IPL). Ces téléseries reproduisent ainsi un système de valeurs et d'idéologies défendues par une majorité.

Bien évidemment, cela nous mène aux limites de notre analyse, laquelle demeure à l'échelle du micro échelon. Ce qui caractérise principalement l'approche constructiviste, c'est la dynamique qui s'inscrit à travers la socialisation complexe des individus au sein d'une société. Ainsi, comme l'avance Van Dijk :

On ne peut pleinement rendre compte du racisme et de la discrimination ethnique qu'à l'intérieur d'un cadre qui montre comment des facteurs historiques, socio-économiques et culturels plus larges jouent dans les perceptions, les interprétations, les interactions de chaque jour. En particulier, une telle explication doit traiter du rôle spécial des élites politiques, sociales et culturelles dans la reformulation et la reproduction des formes et des attitudes socialement partagées (Van Dijk, 1991, p.54).

Pour comprendre la dynamique du nouveau racisme et de sa reproduction dans toute sa globalité, une analyse discursive plus poussée des discours politiques et des discours médiatiques s'inscrivant dans l'actualité en lien avec la représentation des minorités culturelles à l'écran aurait davantage appuyé nos propos. Nous pourrions effectivement questionner la façon dont « nous » abordons l'actualité dans notre rapport à l'autre. Une analyse des discours politiques en matière de gestion de l'immigration pourrait également apporter un regard intéressant sur la façon dont les politiques fédérales et provinciales sont formulées et présentées et comment cela participe à forger un cloisonnement entre la majorité et les minorités culturelles.

Nous croyons toutefois que notre analyse valide bien la dynamique qui s'instille entre l'aspect social, politique et médiatique qui recoupe l'avènement du nouveau racisme. Bien que nous nous soyons davantage attardés à l'aspect médiatique comme élément reproducteur du nouveau racisme, nous avons établi qu'il existe bel et bien une correspondance entre les faits réels dans une société donnée et la projection qui en est faite à l'écran. Nous avons également été en mesure de confirmer un aspect important du nouveau racisme, soit l'apport du symbolique dans sa reproduction. À travers notre analyse, nous n'avons pas la prétention de saisir, dans toute sa complexité, la dynamique du nouveau racisme. Toutefois, nous croyons avoir ouvert une fenêtre importante permettant de saisir la façon dont sont représentées les minorités culturelles ainsi que la contradiction qui existe entre leur intégration à la société, tel que défendu par le multiculturalisme, et la place qu'on leur accorde véritablement dans le « vivre ensemble » qui passe définitivement par différents médiums d'appropriation culturelle, dont les téléseries.

BIBLIOGRAPHIE

- Althusser, Louis. *Positions*. Paris : Les éditions sociales, 1970, 172 pages.
- Charbonneau, François et Martin Nadeau. *L'histoire à l'épreuve de la diversité culturelle*. Bruxelles : Diversitas, 2008, 177 pages.
- Charaudeau, Patrick. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Éditions Vuilbert, Paris, 2005, 256 pages.
- Esquenazi, Jean-Pierre. *Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?* Armand Colin : Paris, 2010, 221 pages.
- Memmi, Albert. *Le racisme*, Paris : Gallimard, 1982, 220 pages.
- Sabourin, Paul. « L'analyse de contenu ». Dans *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, sous la direction de Benoît Gauthier, p. 415-444. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2010.
- Stoiciu, Gina et Odette Brosseau. *La différence, comment l'écrire? Comment la vivre ? Communication internationale, communication interculturelle*. Montréal : Humanitas-Nouvelle optique, 1989, 246 pages.
- Van Dijk, Teun A. « Cognitive Situation Models in Discourse production : the expression of Ethnic situations in prejudiced discourse », p. 61-79 dans *Language and social situation*, sous la direction de Joseph P. Forgas, New York : Springer, 1985.
- _____ « Mediating racism. The role of the media in the reproduction of racism ». p. 199-226, dans *Language, power and ideology*, sous la dir. de Ruth Wodak, 1989.
- _____ *Social cognition, social power and social discourse*. Juillet 1987. Bristol: International conference on social psychology and language, 1988, p. 129-157.
- _____ « Stories and racism ». p. 121-142. Dans *Narrative and social control*, sous la dir. de Dennis Mumby. Newbury Park, CA : Sage, 1993.
- _____ « Elite discourse and the reproduction of racism ». dans *Language and Peace*, sous la dir. de James Slayden, p. 1-27. Newbury Park : Sage, 1995.

_____ « Discourse, power and access ». dans *Texts and practices. Reading in critical discourse analysis*, sous la dir. de Carmen Rose Caldas-Coulthard et Malcolm Coulthard, p. 84-104. London : Routledge, 1996.

_____ « Media, Racism and Monitoring ». dans *International Media Monitoring*, sous la dir. de Kaarle Nordenstreng et Michael Griffin, p. 307-316. Cresskill, NJ : Hampton Press, 1999.

_____ « New(s) Racism : a discourse analytical approach ». dans *Ethnic Minorities and the media*, sous le dir. de Simon Cottle, p. 33-49. Milton Keynes : Open University Press, 2000.

_____ *News Analysis : Case studies on International and National News in the Press*. Hillsdale, New-Jersey, Hove and London, 1988, 294 pages.

Wuhl Simon, « Introduction », dans *Discrimination positive et justice sociale*, Paris, Presses Universitaires de France , Coll. Sociologie aujourd'hui, 2007, 176 pages.
www.cairn.info/discrimination-positive-et-justice-sociale--9782130564812-page-1.htm

Articles de périodiques

Bertheleu, Hélène. « La politique canadienne du multiculturalisme : citoyenneté, accommodements institutionnels et équité », *Sociétés contemporaines*. En ligne. Vol 3 No 43 (2001), p. 31-51. <http://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-3-page-31.htm>. Consulté le 25 juillet 2015.

Bihan, Yann Le. L'ambivalence du regard colonial sur les femmes d'Afrique noire. *Cahiers d'études africaines*, En ligne. Vol 3 No 183, (2006).
http://www.cairn.info.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/article.php?ID_ARTICLE=CEA_183_0513&DocId=36441&hits=9787+9738+9722+9681+9653+9641+9607+9597+9564+9514+8843+7945+6611+6441+6383+6322+6192+4104+3818+3414+3006+2874+2780+1392+1044+1023+985+641+602+576+231+15+2+. Consulté le 11 mars 2016.

Bonnafeous, Simone et François Jost. Analyse de discours, sémiologie et tournant communicationnel. *Réseaux*. En ligne. Vol 18 No 100 (2000), p. 523-545.

http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_2000_num_18_100_2236. Consulté le 19 juillet 2016.

Boyer, Henry. « Stéréotypes, emblème, mythe. Sémiotisation médiatique et figement représentationnel », *Mots. Les langages du politique*. En ligne. Vol 88 (2008). P. 99-113. <http://mots.revues.org/14433>. Consulté le 17 janvier 2016.

Charaudeau, Parick. « Identité sociale et identité discursive, le fondement de la compétence communicationnelle », *Niteroi, en ligne*. p.339-354, No 21 Vol 2 (2006) <http://www.uff.br/revistagragoata/ojs/index.php/gragoata/article/viewFile/316/317>. Consulté le 25 juillet 2015.

Deleville Diego. « La construction des identités culturelles dans les séries télévisées », dans « Les séries télévisées américaines, miroir d'une société multiculturelle et de l'évolution de ses rapports intercommunautaires ». *Signes, Discours et Sociétés*. En ligne, p.14. <http://www.revue-signes.info/document.php?id=4248>. Consulté le 7 février 2015.

Demers, François. « Une expression du multiculturalisme canadien ». *Médiamorphoses*. En ligne. No 17, (2006), p. 78-85.

Dorvil, Henri et Robert Mayer. « Les approches théoriques », *Les classiques des sciences sociales*. En ligne. 25 pages. classiques.uqac.ca/contemporains/dorvil.../approches_theoriques.doc. Consulté le 19 juillet 2016.

Glevarec, Hervé. « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post télévision ». *Question de communication*, En ligne, Vol 18 (2010), p. 214-23.

Hill Collins, Patricia. *Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine. Volume !*. En ligne. Vol 8 No 2 (2011). <http://volume.revues.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/2676#ftn5>. Consulté le 11 mars 2016.

Laborde, Cécile. « Virginité et burqa : des accommodements déraisonnables ? Autour des rapports Stasi et Bouchard-Taylor. », *La vie des idées*, en ligne, (2008), 12 pages. Consulté le 25 juillet 2015, http://www.laviedesidees.fr/IMG/pdf/20080916_laborde.pdf.

Macé, Éric. « La programmation de la réception : une sociologie critique des contenus ». *Réseaux*, En ligne. Vol 12 No 63, p. 39-58.

Macé, Éric. « Entre visibilité médiatique et reconnaissance politique ». *Médiamorphose*. No 17, 2006, p. 114-118.

Mahassen, Mgadmi. Black Women's Identity : Stereotypes, Respectability and Passionlessness (1890-1930). *Lisa e-journal*. En ligne. Vol VII, No 1 (2009). <https://lisa.revues.org/806>. Consulté le 11 mars 2016.

Malonga, Marie-France. « Les minorités à la conquête du petit écran ». *Médiamorphose*. No 17, 2006. P. 48-52.

Nayrac, Magali. « La question de la représentation des minorités dans le smédias, ou le champ médiatique comme révélateur d'enjeux sociopolitiques contemporains ». *Cahier de l'URMIS*. En ligne. 13 octobre 2011. <http://urmis.revue.org/1054#quotation>, Consulté le 13 janvier 2015.

Perreur, Nathalie. « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise ». *Réseaux*, En ligne. Vol 1 No 165, p. 83-108. http://www.cairn.info.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/resume.php?ID_ARTICLE=RES_165_0083.

Proulx, Serge et Danielle Bélanger. « La représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone du Québec. Une opportunité stratégique ». *Réseaux*, Vol 19 no 107 (2001), p. 117-145.

Pianelli, Carine, Jean-Claude Abric et Farida Saad. « Rôle des représentations sociales préexistantes dans le processus d'ancrage et de structuration d'une nouvelle représentation ». *Les cahiers internationaux de psychologie sociale*, Vol 2 No 86 (2010), p. 241 – 274.

Stoiciu, Gina. « L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle ». *Hermès, La Revue*. En ligne. Vol 2 No 51 (2008), p. 33-40. <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2008-2-page-33.htm>. Consulté le 10 février 2016.

Ungaro, Jean. « Les minorités invisibles (on ne veut pas les voir) ». *Médiamorphose*. No 17, 2006, p. 119-122.

Van Dijk, Teun A. « The mass media today : Discourses of domination or diversity ? », *The Public*, En ligne. Vol 2 No 2 (1995), <http://www.discourses.org/OldArticles/The%20mass%20media%20today.pdf>, p. 27-45.

« Discours de l'élite et racisme », *Cahiers de praxématique*. En ligne, Vol 17 (1991), (2015) <http://praxematique.revues.org/3125>, consulté le 02 avril 2016.

Publications gouvernementales

Canada, Division des affaires juridiques et législatives ; Division des affaires sociales. Résumé législatif : Projet de loi C-10, rédigé par Laura Barnett et Al. Ottawa : Bibliothèque du Parlement, 2012, 165 pages.

Conseil de radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. En ligne. http://www.crtc.gc.ca/fra/info_sht/b308.htm, 2014.

Québec, Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles. Fonder l'avenir : le temps de la conciliation rédigé par Gérard Bouchard et Charles Taylor. Québec : Gouvernement du Québec, 2008, 307 pages.

Articles de journaux

Bellavance, Joel-Denis « Justin Trudeau à La Presse : un exemple pour toute la planète », La Presse, En ligne, 12 décembre 2015, <http://www.lapresse.ca/actualites/politique/politique-canadienne/201512/12/01-4930509-justin-trudeau-a-la-presse-un-exemple-pour-toute-la-planete.php>. Consulté le 12 avril 2016

Djelidi, Sonia. « Votre diversité ? Non merci ! », Le Devoir, En ligne, 4 février 2016, <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/461985/votre-diversite-non-merci>. Consulté le 13 avril 2016.

Pilon-Larose, Hugo. « Diversité culturelle à l'écran : constat d'échec pour l'UDA », La Presse. En Ligne. 26 janvier 2015, <http://www.lapresse.ca/arts/nouvelles/201501/24/01-4838103-diversite-culturelle-a-lecran-constat-dechec-pour-luda.php>. Consulté le 10 avril 2016.

Pilon-Laroche, Hugo. « Les moustiques répliquent à Louis Morrisette ». La Presse, En ligne. 3 février 2016, <http://www.lapresse.ca/arts/nouvelles/201602/03/01-4946698-les-moustiques-repliquent-a-louis-morrisette.php>. Consulté le 10 avril 2016.

Vidéos

Lapointe, Tanya. (Journaliste), *19-2 : Phénomène de la télé québécoise*, Montréal, Radio-Canada, 2015, 22 minutes 2 secondes.

Autres documents

Conseil des directeurs médias du Québec (CDMQ). *Guide médias 2014*. Québec : Infopresse inc., En ligne (2014), 130 pages, <http://cdmq.ca/fr/ressources/guides>. Consulté le 12 janvier 2016.

Académie canadienne du cinéma et de la télévision. Liste des nominations est de lauréats (2013). En ligne. <http://www.acct.ca/prixgemeaux/181/finalistes>. Consulté le 11 mars 2016.

ANNEXE A

Tableaux des grilles de collectes de données des trois séries étudiées.

Tableau 1.1 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.1	Localisation: 15 min. 35
Diffusion: 28 janvier 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Tuerie dans une école secondaire. Les personnages de Berrof et de Chartier sont sur place et attendent les BackUp	Qui ? Tyler et Bérangère Quoi? Bérangère veut investiguer l'école pour supporter ses collègues. Tyler ne veut pas. Il lui indique que s'il arrive quelque chose, il ne sera pas en mesure de la « backer ». Il demande d'attendre l'escouade tactique. Ce dernier tente de reprendre le dessus et décide de foncer.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série On connaissait la faiblesse psychologique de Tyler suite à la première saison. D'entrée de jeu, le premier épisode de la deuxième saison repositionne Tyler dans une position de faible.
	Ce qu'elle donne à voir Tyler arrive sur les lieux avec sa partenaire. Dès son entrée dans l'école. Il flanche.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Tyler n'a pas le courage de supporter ses paires.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages Étant en situation d'urgence, Bérangère saisit Tyler par son ton.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Tyler ne se sent pas en mesure d'intervenir. Il doit se faire encourager par son équipe, car il n'a pas le courage lui-même d'y parvenir. Il est dépendant de son entourage.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A.	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Il est objet d'action. La situation prend le dessus sur lui.	

Tableau 1.2 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.1	Localisation: 27 min. 00
Diffusion: 28 janvier 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Ils sont dans l'école en pleine tuerie. Bérangère informe son partenaire, Tyler, qu'il a un angle pour tirer le tireur.	Qui ? Tyler et Bérangère. Quoi ? En pleine action, Tyler a un angle de tir qu'il ne prend pas. Il se convainc qu'il n'a pas l'angle qu'il faut alors qu'il a plutôt un manque de confiance en lui.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Nous voyons clairement l'angle de tir de Tyler. Il est persuadé qu'il n'a pas l'angle de tir, alors qu'il l'a très bien. Par son inaction, Tyler se fait atteindre d'une balle par le tireur.
	Ce qu'elle donne à voir Un exemple de plus de l'incapacité de Tyler à gérer la situation.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction On lui fait rendre compte, de l'extérieur, qu'il a la possibilité de résoudre le problème. Il ne prend pas cette chance.	Niveau de langue des personnages N.A.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Positionne dans l'histoire les forts versus les faibles. Cette scène met démontre qui fort versus qui est faible.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A.	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Tyler tente d'être sujet d'action mais il se fait rattraper par son histoire. Il devient objet d'action face à lui-même et son manque de confiance en lui.	

Tableau 1.3 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.2	Localisation: 5min.
Diffusion: 4 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Bérangère et Berrof	Qui ? Tyler Quoi? Elle dit : j'aurais dû le laisser crever, ça lui aurait rendu service. Il boit encore plus qu'avant. Au lieu d'intervenir avec vous autres, j'avais un boulet à porter.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Suite à la tuerie, chacun se repositionne par rapport à son intervention. Bérangère, elle considère que Tyler lui a nui.
	Ce qu'elle donne à voir Bérangère discute avec Berrof de son associé Tyler.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Bérangère discute de son partenaire avec mépris.		Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Positionne le personnage de Tyler comme un faible; un anti-héros qui n'assume pas ses responsabilités puisqu'il est rongé par ses secrets et la boisson.
		Niveau de langue des personnages N.A	
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Tyler est objet d'action.	

Tableau 1.4 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.2	Localisation: 10 min.
Diffusion: 4 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Alors que tout le monde est au bar pour se rassembler, Tyler boit chez lui, seul, dans le noir.	Qui ? Tyler	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Cohérent avec ce que disent les membres de son équipe à son sujet.
		Quoi? On voit Tyler qui boit seul, chez lui, dans le noir.	
	Ce qu'elle donne à voir Cette scène est enchaînée d'une image qui présente le personnage de Tyler selon l'œil de Chartier. En effet, Chartier a été approché pour investiguer dans son équipe afin de trouver « la taupe ». Voir ci-bas le descriptif de Tyler.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Il n'y a pas d'interaction dans cette séquence. Toutefois, on comprend qu'il y a une concordance entre ce que disent les personnages au sujet de Tyler versus ce qu'il est réellement.	Niveau de langue des personnages Ne parle pas	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Appui les propos de Bérangère.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Objet d'action. Dans la séquence, c'est lui qui subit ce que les autres disent de lui et ne semble pas avoir de contrôle sur sa vie.	

Tableau 1.5 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.3	Localisation: 41min06
Diffusion: 11 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Bérangère et Valérie sont sur une intervention d'une femme enceinte itinérante qui a accouché dans la rue.	Qui ? Valérie	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Bien que la scène soit traumatisante, elle est la seule à ne pas bouger dans l'action.
		Quoi? Bérangère travaille très fort pour venir en aide à la femme enceinte.	
	Ce qu'elle donne à voir Valérie est sur le bord et la regarde le regard livide, elle tient le petit bébé mort.	Quand ?	Comparativement aux autres personnages, face à une situation traumatisante, elle fige. Elle n'est pas dans l'action.
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Tout bouge autour sauf elle.	Niveau de langue des personnages N.A.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A.	C'est avec un certain relativisme que l'on observe cette séquence. En effet, la scène est traumatisante. Toutefois, tous les autres personnages incarnent les héros, alors que Valérie est à l'écart et dans l'inaction.
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action	

Tableau 1.6 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.4	Localisation: 8 min 40
Diffusion: 18 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Bérangère, à la demande de son chef, devait aller voir comment Tyler allait. Arrivée sur les lieux, elle découvre Tyler endormi sur son lit en diagonale après avoir bu. Elle a demandé de l'aide à Chartier et Berrof.	Qui ? Tyler, Bérangère, Valérie, Chartier, Berrof Quoi? À leur arrivée, Chartier et Berrof prennent Tyler et l'amènent dans le bain. Ce dernier est presque inconscient. Il balbutie des mots : « ne tire pas », « je n'ai pas été capable », « ça ne vaut pas la peine », non. « Baisse le gun ». « Nenon ne tire pas ». « Ça rien donné ». T'es pas obligé de tirer, non-tire pas. Tyler et dans le bain, devant la bouteille d'alcool. Chartier lui met sous le nez. Tyler réagit comme un accro devant sa bouteille : les yeux écarquillés il est en manque de boisson.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Cet épisode annonce le retour de Tyler dans l'équipe.
	Ce qu'elle donne à voir On voit que Tyler ne maîtrise toujours pas sa consommation d'alcool.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Tyler ne reprend pas le dessus sur sa vie. Bérangère a perdu sa confiance en lui. Elle ne peut s'imaginer son retour dans l'équipe.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction		Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Dissocie Tyler de la section héros.
		Niveau de langue des personnages N.A.	
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Tyler est objet d'action.	

Tableau 1.7 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.4	Localisation: 17 min45.
Diffusion: 18 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Bérangère donne sèchement des indications à Valérie.	Qui ? Valérie et Bérangère	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Bérangère, ayant vécu des mauvaises expériences avec Tyler, tente de prendre la situation en main. Elle démontre sa force en donnant des ordres.
		Quoi? Bérangère donne des consignes sèchement à Valérie. Chartier et Berrof trouve que cette dernière la -«OUin, t'as ride pas mal la cadette ». -Ben je fais juste lui montrer la job. Comme Tyler te l'a montré ? - Avec Tyler c'était mille fois pire ! - Ben, elle t'a rien faite elle. Ils lui rappellent qu'elle n'a rien fait pour mériter ça.	
	Ce qu'elle donne à voir	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Froide. Valérie s'est sentie mal traitée dans cette relation. Cela s'est démontré par le biais du regard qu'elle a jeté à Bérangère.	Niveau de langue des personnages Ne parle pas	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Reproduis une correspondance entre deux personnages issus de communautés culturelles. Bien que ces deux personnes n'aient pas le même profil, ça correspond symboliquement à un transfert de traits personnels, peut-être dû à une appartenance culturelle.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Valérie était objet d'Action dans cette séquence.	

Tableau 1.8 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.4	Localisation: 25 min. 43
Diffusion: 18 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Tyler reprend goût à la vie. Il s'est trouvé un objectif en intervenante auprès de jeune en milieu défavorisé. Ce but lui a permis de reprendre le dessus. Il est prêt à revenir au poste.	Qui ? Bérangère et Tyler.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série On sentait que Bérangère n'était pas prête à retrouver son associé. Elle ne se sent pas en sécurité. Elle dit à Tyler que Valérie n'a peut-être pas 15 ans de date, mais que c'est une « crise de bonne police, elle ». -Ça veut dire quoi ça ? -T'es pas fiable comme flic Tyler. -Tyler réplique en disant : -C'est moi qui t'a montré ta job ! Tout ce que tu sais, c'est moi qui te l'a montré -Tout ce que j'ai appris avec toi Tyler, c'est de dormir sur la job pis de vomir à l'arrière du char. Mon tabarnak de gros black tasse toé. Je ne patrouillerai pas avec toi. Ya personne qui peut me forcer. La tuerie à l'école Viger... -T'avais une shot sur le gars, tu l'as pas pris mon tabarnak. T'aurais pu tirer et tout ce serait arrêté là.
	Ce qu'elle donne à voir Ce retour au travail ne fait pas l'unanimité.	Quoi ? Tyler annonce avec fierté à Bérangère qu'il reviendra en poste.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Remets en perspective le fait qu'il n'a pas tiré.	Quand ?	
	Chartier dit (27min40) : tu peux pas te fier à un alcoolique.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages Ne parle pas	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Valérie était objet d'Action dans cette séquence.	

Tableau 1.9 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.4	Localisation: 41 min. 49 sec.
Diffusion: 18 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère On apprend que Tyler a fait un coma éthylique.	Qui ? Tyler (dans sa tête) Quoi? On entre dans la tête de Tyler. On comprend un peu mieux ce qui a marqué sa jeunesse. Tyler a tiré sur sa sœur pendant que des bandits envahissaient la maison.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Cela explique les difficultés personnelles auxquelles il fait face, élément déclencheur de son alcoolisme
	Ce qu'elle donne à voir Explique et humanise le comportement d'alcoolisme de Tyler. On comprend son expérience de vie derrière son trouble.	Quand ? N.A	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages Ne parle pas	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Sa famille haïtienne impliquée dans des actes criminels. Bien qu'elle en a été victime, on fait appel à des stéréotypes : pauvreté, criminalité, vulnérabilité.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Objet	

Tableau 1.10 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.5	Localisation:
Diffusion: 25 février 2013			
Dimensions	Indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Valérie est soumise à toutes sortes de commentaires de la part de ses collègues. Elle se fait pourchasser parce qu'elle est belle.	Qui ? Valérie Quoi? Le « Ptit nouveau » tente de passer le reste de la nuit avec elle, mais elle refuse.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Elle est la seule policière qui se fait autant harceler par les hommes et les femmes de son groupe.
	Ce qu'elle donne à voir Positionne Valérie au sein du groupe : elle est belle, vaillante, mais surtout belle.	Quand ? N.A	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages Ne parle pas	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Les personnages la considèrent pour sa beauté. Plusieurs exemples tout au long de la saison démontrent que chaque fois que l'on discute de sexe, lorsqu'elle est présente, on y fait allusion. Bien que ce soit sous fond de blague, on y fait tout de même référence.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Elle est objet d'action dans la majorité des scènes.	

Tableau 1.11 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.7	Localisation: 2 minutes
Diffusion: 11 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Plus on apprend à découvrir la famille du père de Berrof, on renforce les origines Russes par le rappel de plusieurs caractéristiques stéréotypées.	Qui ? Berrof et Alek	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série On apprend à découvrir ce qui nourrit la tourmente de Berrof. Connaissant ses origines bulgares, on découvre que l'absence de son père et la présence importante de ses oncles dans sa vie viendront expliquer et justifier sa façon d'être.
		Quoi? Prend un verre dans le bar d'Alek en regardant une danseuse.	
	Ce qu'elle donne à voir L'oncle de Berrof, duquel il est proche, est propriétaire d'un bar de danseuses nues, en plus d'être clairement lié au crime organisé.		
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire On apprend à mieux connaître la famille de Berrof tranquillement, à mesure que des éléments nouveaux apparaissent. Berrof est à la recherche de son père.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Les deux hommes partagent une bière en regardant la femme danser sous leurs yeux.	Niveau de langue des personnages Alek parle avec un accent très prononcé	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Positionne Berrof par rapport à sa famille.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Berrof est objet d'action dans cette interaction, car Alek détient le pouvoir sur la conversation considérant que c'est lui qui détient l'information.	

Tableau 1.12 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.7	Localisation: 20 min
Diffusion: 11 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Berrof est à la recherche de son père	Qui ? Berrof, Alek. Quoi? Sont près d'un viaduc et discute de l'emplacement où a été enterré son père. Selon Alek, ce dernier demandait de trop grosses parts dans le marché.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Fait appel à des stéréotypes liés au crime organisé, aux origines culturelles, la mafia et leurs liens avec la construction.
	Ce qu'elle donne à voir On découvre où a été enterré son père.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Son père a été enterré sous un viaduc bétonné à l'intérieur d'une poutre de béton.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Rien en particulier	Niveau de langue des personnages Alek parle avec beaucoup d'accent	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Pour Berrof, Alek est le seul à pouvoir lui révéler des choses sur sa famille.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Berrof est objet d'action car il subit l'information qu'il reçoit.	

Tableau 1.13 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.8	Localisation: 25 min
Diffusion: 18 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Berrof arrête Alek et lui demande de ne pas parler en français.	Qui ? Berrof, Chartier, Alek	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Chaque notion additionnelle que l'on apprend au sujet de sa famille se réfère à des caractéristiques stéréotypées.
	Ce qu'elle donne à voir Alek semble cacher quelque chose. On comprend quelques minutes après qu'il s'agissait de plaques pour des voitures volées.	Quoi?	
	Quand ?		
Interaction entre les personnages	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire On apprend à découvrir toujours un peu plus ce qui se passe dans sa famille. On apprend également qu'ils avaient un marché ensemble. Alek n'était pas censé s'aventurer sur le territoire du 19 afin d'éviter une rencontre avec Berrof pendant son travail.		Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages
	Les caractéristiques de l'interaction On sent que Berrof ne veut pas trop s'avancer dans les histoires liées au crime organisé. C'est pourquoi il tente de s'en départir. On réfléchit à la notion d'origine, de famille; qu'il est pratiquement impossible de s'en dissocier comme si la famille faisait tout.	Niveau de langue des personnages Parle un français avec un gros accent.	
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action n.a	

Tableau 1.14 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.8	Localisation: 30 minutes.
Diffusion: 18 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Les policiers sont sur une enquête sur le crime organisé. La Taupe aurait fait mention qu'il y avait une descente qui se préparait. Or, nous savions que les Bulgares étaient impliqués. Cependant, arrivé sur les lieux, c'est un Asiatique qui est présent, nu, et c'est marqué sur un papier cachant ses parties intimes : trop tard.	Qui ? Le service de police de Montréal, Un asiatique	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Ils en étaient à poser des actions concrètes pour déjouer le crime organisé. Sauf que la taupe a délaté toute l'information. Les policiers sont donc arrivés trop tard.
	Ce qu'elle donne à voir Un Asiatique qui aurait également des liens dans le crime organisé.	Quoi?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire	Quand ?	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages N.A	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages N.A
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action N.A	

Tableau 1.15 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.9	Localisation: 11 min 27
Diffusion: 25 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Chartier et Valérie sont dans la voiture et discute suite à une scène sur laquelle ils sont intervenus : un père de famille a mis fin à sa vie après avoir tué sa femme et ses enfants.	Qui ? Chartier, Valérie	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Anecdotique.
	Ce qu'elle donne à voir Valérie demande à Chartier s'il a des frères et sœurs. Elle indique qu'elle a 5 frères et sœurs. C'est la plus vieille. Elle les a « à moitié élevés ».	Quoi? N.A	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Anecdotique	Quand ? N.A	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction L'interaction en elle-même n'est pas tellement problématique. C'est plutôt l'association de préjugés à son histoire familiale.	Niveau de langue des personnages N.A	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages N.A
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action N.A.	

Tableau 1.16 : Grille de collecte de données, série 19-2

Nom de la série : 19-2		Épisode : 2.10	Localisation: 20 min 33
Diffusion: 1 ^{er} avril 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Bérangère et Tyler sont sur un appel.	Qui ? Tyler, Bérangère, Chartier	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Le retour de Tyler et e fait que tout se passe bien laissait présager quelque chose de négatif pour la suite.
		Quoi? Réalisent que Tyler n'est pas complètement prêt à retrouver son poste	
	Ce qu'elle donne à voir Tyler et Bérangère sont sur un appel, ils ont sorti leurs armes et cherche une personne. En plein dans l'action, Tyler est figé avec son fusil entre les mains. Il revit des moments de son enfance et son échec dans l'école Viger.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Tyler va remettre son arme à Chartier.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction On comprend qu'il y a une relation de bienveillance qui s'est établie entre Chartier, Tyler et Bérangère.	Niveau de langue des personnages N.A	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Chartier est quelqu'un sur qui on peut compter. Il est en mesure d'intervenir auprès de tous les acteurs.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Tyler est objet d'action. Il subit l'action...	

Tableau 2.1 : Grille de collecte de données série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité9</i>		Épisode : 14	Localisation: 30min40
Diffusion: 8 janvier 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Campagne pour l'élection de la président du comité des détenues	Qui ? Shandi, Marie, la classe (5 personnes dont 3 issues de communautés culturelles)	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Les femmes de l'unité-9 discutent de la fin de mandat de l'actuelle présidente du comité des détenues. Elles réfléchissent sur possibilité que ce soit une nouvelle personne qui prenne en charge cette fonction. Elles proposent unanimement la candidature de Marie. Cette dernière est réticente à l'idée. Elle souhaite purger sa peine tranquillement. Shandi mobilise les femmes de la classe afin de lui démontrer que les femmes lui accorde leur confiance.
		Quoi? Elles discutent sous forme de petits caucus; toutes les femmes écoutent Shandi et acquiescent de la tête sans parler. Pendant ce temps, Marie est également dans la classe mais travaille sur ses choses dans son coin. Les femmes lui adressent un sourire lorsque Shandi vient l'aviser qu'elle aura leur soutien en vu des élections.	
	Ce qu'elle donne à voir Met en place une vision commune au sujet du leadership du comité des détenues	Quand ? N.A.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Anecdotique		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Toutes les femmes sont en silence autour de Shandi. Shandi est la seule à communiquer de l'information. Les autres femmes forme un demi-cercle autour d'elle et	Niveau de langue des personnages Familier	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Justifie un rapport de force. Les communautés culturelles autorisent la mise en candidature de Marie sans même argumenter. Elles s'abandonnent à ce qu'on
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	

	acquiescent au fur et à mesure que cette dernière donne de l'information	Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Les femmes entourant Shandi sont objets d'action; alors que Shandi est sujet d'action.	leur présente.
--	--	---	----------------

Tableau 2.2 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i> tb. 2.3		Épisode : 15	Localisation: 26m01s
Diffusion: 15 janvier 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Élection de la présidente du comité des détenues	Qui ? Shandi, les détenues de lietteville	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Présentation des candidates. Shandi étant particulièrement populaire auprès des femmes, ces dernières accueillent sa candidature avec beaucoup d'enthousiasme.
	Ce qu'elle donne à voir Shandi se présente comme candidate. La foule est clairement de son côté, sauf une femme d'origine latine qui lui envoi un doigt d'honneur.	Quoi? Les femmes supportent avec beaucoup de cries et d'encouragements la candidature de Shandi.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Parmi les candidates, aucune d'entre elles n'est issue d'une minorité culturelle. Les femmes étant issue de communautés s'intègrent à la foule.	Quand ?	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Considérant qu'il n'y a aucune candidatures de personnes issues de minorité culturelle, cela induit un rapport d'autorité implicite. La foule devant les candidates toutes blanches. Shandi a	Niveau de langue des personnages Très familier	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les deux personnages La notion de bonne versus méchante est alors mise en place.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages Première. Il semble exister une tension entre les deux femmes.	

	particulièrement le support de la foule, sauf d'une femme dissidente qui lui fait un doigt d'honneur.	Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Shandi est sujet d'action. La foule est objet d'action.	
--	---	--	--

Tableau 2.3 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>		Épisode : 21	Localisation: 15 min.20
Diffusion: 19 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Suzanne se fait questionner sur son état par Laurence. Elle lui demande pour elle a l'air encore plus <i>vedge</i> que d'habitude. Laurence lui demande si c'est encore ses « pilules ». C'est à ce moment que Shandi lance un regard à Cisela qui elle, détourne son regard d'un air nonchalant.	Qui ? Shandi lance un regard à Cisela	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Cisela, à ce moment, est nouvelle dans la série. Elle ne parle pas, pour l'instant. Toutefois, on comprend d'entrée de jeu quel sera son rôle au sein de la série.
	Ce qu'elle donne à voir	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire On sous-entend que Shandi, qui jusqu'à présent était la personne que l'on voyait distribuer de la drogue, elle aurait des liens avec Cisela dans ce trafic.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action	

2.4 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>		Épisode : 21	Localisation: 33 min.62
Diffusion: 19 février 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Shandi se dépêche, à l'insu des autres membres de l'unité 9, de prendre un sachet que Cisela lui donne, la porte entre-ouverte en lui disant : « le double ».	Qui ? Shandi et Cisela	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série On associe directement le rôle que jouera Cisela dans la télé-série. Toutefois, il faut noter que Cisela n'a pas encore été nommé par son nom.
	On comprend à 39.min 20 que C'était de la cocaïne.	Quoi ? Pendant que les femmes de l'unité 9 sont dans leur chambre. Le tout se passe donc à leur insu.	
	Ce qu'elle donne à voir	Quand ? Elles se préparent pour le concert qu'elles donneront ce soir entre les murs de Lietteville.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Elles se dépêchent toutes les deux. Cisela n'entre pas l'unité. C'est une question de circonstance. Il est interdit aux détenues de pénétrer dans une unité autre que la leur.	Niveau de langue des personnages N.A.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages On comprend, par son personnage, que Shandi est une personne au tempérament manipulateur ayant des difficultés avec la consommation de stupéfiant. La relation qu'elle entretient avec Cisela se situe uniquement, pour l'instant, au niveau de la revente de drogues. Même si Cisela est en quelque sorte en position d'autorité (elle est la revendeuse), elle est tout de même cloisonnée dans un rôle ayant des traits caractéristiques négatifs.
		Quelques fois durant l'épisode.	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Le sujet d'action est Shandi puisque c'est autour d'elle que se situe l'événement. L'objet d'action est Cisela puisque Shandi se sert d'elle pour obtenir ce qu'elle veut.	

Tableau 2.5 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : Unité 9		Épisode : 22	Localisation: 13 min.
Diffusion: 5 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Concert de Lietteville	Qui ? Cisela	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série On a de nouveaux éléments sur la personnalité de Cisela. Cette dernière est très mystérieuse.
		Quoi? Elle ne semble pas s'amuser alors que les autres oui.	
	Ce qu'elle donne à voir Toutes les femmes sont emballées; sauf Cisela.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire On apprend quelques éléments nouveaux sur la personnalité de Cisela.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction		Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Elle est en décalage avec les autres détenues. Étant l'une des celles ghreprésentante des communautés culturelles, on sent la déconnexion entre le Nous et les Autres.
		Niveau de langue des personnages Elle ne parle pas.	
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action N.A.	

Tableau 2.6 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>			
		Épisode : 22	Localisation: 29min34
Diffusion: 5 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère C'est le concert de Lietteville. L'alarme d'incendie est déclenchée. Jeanne, une détenue du maximum, met le feu à sa cellule.	Qui ? Cisela	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Toutes les détenues obéissent sauf Cisela qui reste debout et tient tête à l'agent de sécurité en le regardant dans les yeux.
	Ce qu'elle donne à voir Les agents de sécurité demandent aux détenues de la salle de concert de se mettre par terre.	Quoi? Elle ne répond pas aux demandes de l'agent IPL.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire	Quand ?	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Les deux (l'agent et Cisela) sont debout et se confrontent du regard alors que les autres détenus sont au sol.	Niveau de langue des personnages Elle ne parle pas.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Elle tente de repositionner son rôle dans la prison. Elle souhaite tenir tête à l'agent de sécurité. Elle confirme son tempérament d'opposition qui laisse présager un tempérament violent.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Le sujet d'action c'est Cisela. En fait, elle ne veut pas se retrouver objet d'action. Elle aime avoir le contrôle.	

Tableau 2.7 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>		Épisode : 24	Localisation: 10 min. 26 sec.
Diffusion: 19 mars 2013			
Dimensions	Indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Cisela et Johanson (hyspanophone) rentre dans l'unité 9 à la recherche de Shandy. Elles fouillent dans sa chambre. Johanson demeure à l'entrée de la chambre et observe. On comprend aussi qu'elle vend de la mauvaise drogue. Suzanne est malade. Cisela arrive dans la prison à un moment où les détenues semblent augmenter leur consommation de stupéfiants. Cisela (ou booba), en plus d'être menaçante, vend de la mauvaise drogue.	Qui ? Quoi? Elles indiquent à Shandy que son ami de l'extérieur n'a pas transféré l'argent dans le compte de Cisela. Elle la menace. Elle lui indique que si elle ne lui donne pas son argent, elle lui fera avaler ses dents.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Le personnage de Cisela s'impose comme principale revendeuse et comme une détenue à craindre dans la cour.
	Ce qu'elle donne à voir Elle positionne Cisela comme une personne menaçante dans la prison.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Positionne Cisela.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction Booba contrôle ce qui se passe autour d'elle.	Niveau de langue des personnages	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Positionnement de la figure menaçante. On se rend finalement compte que Shandy, qui pensait avoir le contrôle dans la prison grâce à sa popularité, est finalement soumise au contrôle de Booba.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Le sujet d'Action est Booba. Dans le cas présent, être sujet d'action est assez négatif puisque c'est la mise en place d'un rapport de force basé sur la violence.	

Tableau 2.8 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>		Épisode : 22	Localisation: 22 min. 03 sec.
Diffusion: 5 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère La pression qu'a exercée Booba sur Shandy mène cette dernière à vouloir porter atteinte à sa vie. Elle fait une tentative de suicide dans la salle de bain.	Qui ? Cisela	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Cela est très contextuel. La nouvelle détenue qu'incarne Booba est une véritable terreur dans la cour et elle peut démonter même celles qui s'affichent comme étant plus « solides ».
	Ce qu'elle donne à voir	Quoi?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire La dernière action de Booba a été une pression de trop exercée sur la détenue Shandy.	Quand ?	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction N.A.	Niveau de langue des personnages Elle ne parle pas.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	C'est le moment gagnant de Booba puisqu'implicitement, on comprend qu'elle a renversé la position de Shandy dans la prison, considérant qu'elle a craqué face à la pression.
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action	

Tableau 2.9 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>			
Diffusion: 26 mars 2013		Épisode : 25	Localisation: 1 min. 46
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Booba tourne autour de Suzanne dans l'atelier de couture. Elle la regarde	Qui ? Cisela Quoi? Booba regarde Suzanne d'un air insistant en tournant autour d'elle. Cela rend inconfortable Suzanne qui semble faire plus d'anxiété.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Booba tente de se faire de nouvelles « clientes » sachant que Shandy n'est plus là.
	Ce qu'elle donne à voir Elle tourne autour de Suzanne comme une proie	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Laurence, en discutant avec Suzanne lui dit : commet vas-tu faire pour tes pilules maintenant que Shandy n'est plus là. À ce moment, Booba sourit puisqu'elle a compris la place qu'elle pourrait occuper.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages Elle ne parle pas.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Maintenant que Shandy n'est plus là, la cour est prise en charge par Booba.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages Première fois.	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Le sujet d'action est incarné par Booba, sachant qu'elle domine la situation. L'objet d'action est Suzanne.	

Tableau 2.10 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>		Épisode : 22	Localisation: 18 min.
Diffusion: 5 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Marie est sortie de sa cellule puisqu'elle avait des pensées noires.	Qui ? Cisela et Suzanne	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Elle tente d'atteindre les faiblesses de Suzanne.
	Booba va voir Suzanne en lui demandant ce qu'elle a la présidente. Suzanne répond qu'elle ne le sait pas. Booba décrit l'état de Marie à sa sortie de l'unité. Suzanne semble angoissée par ce que lui raconte Booba.		
	Suzanne lui demande ce qu'on va faire sans présidente, Booba lui répond « on va en élire un autre ».	Quoi? Booba veut proposer un « deal » à Suzanne.	
	Ce qu'elle donne à voir Confirme ce que tente d'atteindre Booba.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction		Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Booba tente d'avoir le contrôle sur les plus faibles. Elle tente également de rétablir son réseau pour la drogue dans la prison.
		Niveau de langue des personnages Elle ne parle pas.	
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Suzanne est objet d'action. Booba réussit à prendre le contrôle sur elle. Booba est donc sujet d'action. C'est elle qui met en place son objectif à travers l'interaction.	

Tableau 2.11 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>		Épisode : 22	Localisation: 34min00
Diffusion: 5 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Booba demande à Suzanne ce qu'elle veut. Elle sait désormais que Suzanne adhèrera à la proposition.	Qui ? Booba, Suzanne Quoi? En lui demandant ce qu'elle veut, Booba l'invite également à questionner les membres de son unité. Laurence intervient auprès de Suzanne en lui indiquant qu'elle n'a pas l'argent pour payer cette drogue. Également, elle lui indique que ces deux-là (Booba et Johanson) ont déjà « pété » les jambes de celles qui n'ont pas payé.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Booba souhaite élargir son réseau.
	Ce qu'elle donne à voir Confirme que ses interventions d'avant ont eu un impact.	Quand ?	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Suzanne adhère à l'autorité de Booba.		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages N.A.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Booba rétablit son autorité dans la cour. Elle incarne un personnage qui ne fait pas l'unanimité. De façon générale, les détenues souhaitent s'en méfier.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A.	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Suzanne est objet d'Action. Booba est sujet d'action.	

Tableau 2.12 : Grille de collecte de données, série *Unité 9*

Nom de la série : <i>Unité 9</i>			
Épisode : 25			
Localisation: 39min05			
Diffusion: 26 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Suzanne est seule dans l'unité 9. Marie (qui est aussi présidente des détenues) est transférée à l'aile psychiatrique; Shandy est transportée à l'hôpital et madame Paquette est à l'unité de sécurité maximale.	Qui ? Booba et Suzanne.	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Les étapes mises en œuvre par Booba pour atteindre Suzanne ont porté fruit.
	Ce qu'elle donne à voir Elle vient porter à Suzanne un sachet en lui disant que c'est un cadeau, mais que dorénavant, elle devra travailler pour elle.	Quoi? Suzanne devient revendeuse malgré elle. Elle souhaite s'interposer, mais elle ne réussit pas.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire	Quand ?	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction	Niveau de langue des personnages Elle ne parle pas.	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Après le départ de Shandy, de Marie et de Mme Paquette, Booba tente d'atteindre l'unité 9 pour se repositionner dans l'unité et au sein de la prison. Les têtes fortes n'étant désormais plus parties présentent.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action	

Tableau 3.1 : Grille de collecte de données série *Toute la vérité*

Nom de la série : <i>Toute la vérité</i>		Épisode : 7	Localisation: N.A.
Diffusion: 4 mars 2013			
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Immigrante qui passe au tribunal pour infanticide. Selon la défense, elle aurait profité d'un homme en faisant un enfant dans son dos pour qu'il puisse lui donner des allocations	Qui ? Livia Dupesco	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série N.A (Il ne s'agit pas d'une séquence mais bien du rôle de Livia Dupesco)
	Ce qu'elle donne à voir C'est une femme de l'Europe de l'est (Roumanie) Elle donnait des leçons de Roumain à l'homme : financièrement ça faisait son affaire. Elle tombe enceinte de l'homme. Cet homme dit qu'il s'est senti piégé, qu'elle l'a eu pour qu'il la fasse vivre elle et l'enfant.	Quoi? N.A.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Anecdotique		
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction N.A.	Niveau de langue des personnages Elle parle le français avec un fort accent (démontrant que c'est sa deuxième langue)	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages La mise en accusation elle même porte un lot important de stéréotypes. On associe l'immigrante à la « mauvaise » et l'homme blanc au « bon ».
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Objet d'action	

Tableau 3.2 : Grille de collecte de données série *Toute la vérité*

Nom de la série : <i>Toute la vérité</i>			
Diffusion: 18 mars 2013		Épisode : 9	Localisation: N.A.
Dimensions	indicateurs	Sous-indicateurs	Objectif(s)
Scène	Histoire dans laquelle la séquence s'insère Réfugiée politique du Salvadore en demande d'évaluation de dossier devant les commissaires. Elle vient du Salvadore. Elle a quitté son pays car mariage arrangé avec son mari, un trafiquant de drogue, comme son père. Il la violait et la battait.	Qui ? Manuella Rodriguez, le commissaire pour l'immigration	Cohérence de la séquence au sein de l'épisode, la série Elle se sent forcée de coucher avec lui car elle a peur de ne pas avoir son statut. Elle sent que si elle le dénonce, les gens ne la croiront pas. Il a invoqué son pouvoir discrétionnaire.
	Ce qu'elle donne à voir	Quoi? L'homme lui fait savoir qu'elle l'intéresse. Elle mentionne qu'elle ne peut pas le suivre car elle travaillait. Elle se sentait obligé de coucher avec lui pour ne pas que sa demande soit refusée.	
	Information fournie par la séquence au sujet de l'histoire Anecdote	Quand ? N.A.	
Interaction entre les personnages	Les caractéristiques de l'interaction N.A.	Niveau de langue des personnages Elle parle avec un fort accent	Rôle de l'interaction dans la définition de la relation entre les personnages Elle subit les gestes de tout le monde autour d'elle. Elle est seule et démunie, vulnérable.
		Fréquence de l'interaction entre ces personnages N.A.	
		Forme de l'énonciation : objet ou sujet d'action Objet d'action	